

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Veronika Mědílková

UMĚNÍ A ARCHITEKTURA NÁRODOPISNÉ VÝSTAVY 1895

ART AND ARCHITECTURE OF THE ETHNOGRAPHIC EXHIBITION 1895

Vedoucí práce:

Prof. PhDr. Roman Prahel, CSc.

Praha 2012

Poděkování:

Děkuji vedoucímu práce Prof. PhDr. Romanu Prahlovi, CSc. (Univerzita Karlova v Praze), za trpělivost, vstřícnost a spolupráci. Dále bych ráda poděkovala, především PhDr. Daně Veselské, za její upřímnou kritiku, cenné rady a připomínky – což obohatilo mne i mou práci. Můj dík patří samozřejmě všem, kdo přispěli pro práci potřebnými informacemi a studijními materiály, těmi byli:

Jitka Bahenská (Odbor kanceláře starosty – Městský úřad Říčany)

RNDr. Dagmar Havlová, CSc. (vlastník paláce Lucerna)

Mgr. Lucie Libicharová (Muzeum Brněnska – Muzeum ve Šlapanicích)

PhDr. Marie Maderová (Národopisné muzeum Plzeňska)

Jan Mlčoch (Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze)

PhDr. Helena Mevaldová (Národní muzeum v Praze – Národopisné oddělení)

Mgr. Barbora Kailová (Muzeum Českého krasu v Berouně – příspěvková organizace Středočeského kraje)

Michaela Kokojanová (Muzeum Prostějov)

Mgr. Ilona Krbcová (Vojenský historický ústav v Praze)

PhDr. Miroslava Kvašová (Muzeum Vysočiny Pelhřimov)

Pavel Prokopius (Společnost Lucerna-Barandov)

Jarmila Svobodová (Národní muzeum v Praze – Národopisné oddělení)

PhDr. Martin Šámal (Národní muzeum v Praze – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur)

Mgr. Monika Tauberová (Národní muzeum v Praze – Národopisné oddělení)

Petr Štembera (Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze)

Mgr. Jiřina Veselská (Valašské muzeum v přírodě, Rožnov pod Radhoštěm)

Osobní poděkování bych ráda věnovala mé rodině a všem blízkým za jejich trpělivost, toleranci a podporu.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 31. července 2012

.....

Veronika Mědílková

Abstrakt:

Název práce:

Umění a architektura Národopisné výstavy 1895

Tématem předkládané diplomové práce je pokus o rekonstrukci seznamu výtvarných umělců a jejich děl prezentovaných a použitých v rámci *Národopisné výstavy československé* konané 15. 5. – 28. 9. 1895 na pražském výstavišti. I přesto, že se jedná o jednu ze tří nejvýznamnějších výstavních akcí konce 19. století v českém prostředí (*Jubilejní výstava 1891 - Národopisná výstava 1895 - Výstava architektury a inženýrství*), nebylo toto téma bohužel dosud systematicky zpracováno a to ani z umělecko-historického pohledu. Diplomová práce se na základě dobové literatury (katalogy, průvodce, tisk) snaží představit původní prezentaci veřejnosti a charakter použitých uměleckých děl. Práce v jednotlivých kapitolách pojednává o výstavním plakátu, architektuře (především dvou nejvýznamnějších partiích výstavy: *Staré Praze a výstavní vesnici*), malířském umění, sochařském umění, užitém umění (upomínkových předmětech), a snaží se také vysledovat osud exponátů po ukončení výstavy (těch, u nichž to dostatek informací umožnil).

Klíčová slova:

výtvarné umění, umělecká řemesla, výstava, 1895, Praha

Abstract:

Title of the thesis:

Art and architecture of the Ethnographic exhibition 1895

The topic of the presented diploma thesis is the reconstruction of artist and item list presented on the Ethnographic exhibition of 1895, which was held in the premises of Holešovice Fairground in Prague from May 15 to September 28, 1895. Despite being one of the most important exhibition events held in Bohemia in the 19th Century (Jubilee Exhibition of 1891 - Ethnographic Exhibition of 1895 - Architecture and Engineering Exhibition 1898), it has not yet been systematically covered - not even from the history of art perspective. Based on the original material (leaflets, catalogues, guide-books) the thesis attempts to re-introduce the original public image of the exhibition and the character of the exposed items. The chapters of the thesis deal with the exhibition banner, the architecture (The Old Prague and Sample Village exhibitions), paintings, sculptures, commercial art (exhibition souvenirs). The thesis also attempts to trace the items and sketch their fate after the exhibition was over.

Keywords:

Exhibition, Fine Art, Arts and Crafts, 1895, Prague

OBSAH

ÚVOD	6
1. NÁRODOPISNÁ VÝSTAVA ČESKOSLOVANSKÁ V ROCE 1895	7
2. VÝSTAVNÍ PLAKÁT	10
3. „MISTR“ VÝSTAVY MIKOLÁŠ ALEŠ	19
3.1 VÝSTAVNÍ DIORAMA <i>POBITÍ SASÍKŮ POD HRUBOU SKÁLOU</i>	21
3.2 ALŠOVA OPONA PRO VÝSTAVNÍ DIVADLO	30
3.3 ALŠOVY NÁSTĚNNÉ MALBY A DEKORACE ARCHITEKTURY NA VÝSTAVĚ	33
3.4 TITULNÍ LIST Z DÍLA <i>NÁRODOPISNÁ VÝSTAVA ČESKOSLOVANSKÁ V PRAZE</i>	40
3.5 ALŠOVA ILUSTRACE NÁRODNÍCH PÍSNÍ	41
3.6 VÝSTAVNÍ VĚJÍŘE	43
4. ARCHITEKTURA	45
4.1 <i>STARÁ PRAHA</i>	52
4.2 <i>VÝSTAVNÍ VESNICE</i>	55
4.3 MICHAL URBÁNEK (1849-1923) A DUŠAN SAMUEL JURKOVIČ (1868-1947)	57
5. MALÍŘSTVÍ	65
5.1 FRANTIŠEK ŽENÍŠEK (1849-1916) – <i>GÉNIUS ČESKÉHO NÁRODA</i>	68
5.2 ADOLF LIEBSCHER (1857-1919) – <i>VALAŠSKÁ MADONA</i>	73
6. SOCHAŘSTVÍ	79
6.1 ANTONÍN PAVEL WAGNER (1834-1895) – EXPOZICE DÍLA	81
6.2 STANISLAV SUCHARDA (1866-1916) – <i>SV. VÁCLAV</i>	84
6.3 LUDVÍK ŠIMEK (1837-1886) – <i>CYRIL A METODĚJ</i>	88
6.4 ČENĚK VOSMÍK (1860-1944) – <i>ORÁNÍ NÁKOLESNÍKEM V PRÁCHENSKA</i>	90
6.5 FRANTIŠEK HERGESEL (1857-1929) A ANTONÍN PROCHÁZKA (1849-1903) – <i>HÁKOVÁNÍ V KRKONOŠÍCH</i>	93
7. UPOMÍNKOVÉ PŘEDMĚTY	96
8. ŽIVOT „EXPONÁTŮ“ PO VÝSTAVĚ	104
8.1 NOVÝ DOMOV TROJROZMĚRNÝCH EXPONÁTŮ LIDOVÉ KULTURY	104
8.2 KAM SE PODĚLY VÝSTAVNÍ BUDOVY?	106
8.3 PO STOPÁCH VÝSTAVNÍCH „UMĚLECKÝCH DĚL“	109
ZÁVĚR	116
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	
SEZNAM VYOBRAZENÍ	
SEZNAM PŘÍLOH	

ÚVOD

Práce s názvem *Umění a architektura Národopisné výstavy 1895* má za úkol postihnout a zmapovat podíl výtvarných umělců a jejich děl na výstavě. Prvním impulzem k výběru tématu mé diplomové práce byla studijní exkurze semináře „umění 19. století“ na holešovické výstaviště, kde jsme si před „troskami“ někdejších výstavních pavilonů snažili vyvolat představy o původní podobě celého výstavního areálu. Pod tímto nepříjemným dojmem z výstaviště (v kontrastu hrdosti a úsilí minulosti při jeho zrodu, - a lhostejnosti a přihlížení současnosti k jeho postupnému zániku) jsem zatoužila vědět víc o jeho původní podobě a to, jak mne můj studijní obor předurčuje, především stránku uměleckou. Výstava sama byla sice zaměřena na „obraz života a stavu českého lidu“ tedy na národ z kulturně-historického a společenského pohledu, přesto však bývá v umělecko-historickém kontextu zmiňována jako důležitý mezník a významný inspirační zdroj.

Vzhledem k nedostatku odborné literatury zabývající se jak velkými výstavami pořádanými na konci 19. století v Čechách obecně, tak i konkrétně Národopisnou výstavou československou, je diplomová práce vytvořena především na základě studia dobového tisku. Vyhledávání a následné pročítání dobových článků, katalogů a průvodců bylo časově velmi náročné (také vzhledem k téměř půlročnímu trvání výstavy).

Práce je členěna do osmi kapitol. První informuje o historickém kontextu příprav výstavy, druhá se zabývá výstavním plakátem (a románem o něm pojednávajícím). Třetí kapitola je věnována osobnosti Mikoláši Alše a jeho dílu, které vytvořil při příležitosti konání výstavy. Ten je zde také představen jako příklad umělce, jemuž výstava přinesla věhlas. Následující čtyři kapitoly informují o podobě výstavy z pohledu jednotlivých uměleckých oborů: architektury, malířství, sochařství a „užitého umění“ (tedy o těch z umělců a jejich dílech, o nichž existuje dostatek informací). Čtvrtá kapitola je věnována podobě důležitých architektonických partií výstavy – *Staré Praze a výstavní vesnici*, pátá malířům Františku Ženíškovi a Adolfu Liebscherovi, šestá nás seznamuje s posmrtnou expozicí Antonína Pavla Wagnera a rozebírá hlavní sochařskou výzdobu situovanou do ústřední síně Národopisného paláce. Sedmá kapitola je věnována vybraným upomínkovým předmětům, které si návštěvník mohl na výstavě zakoupit (převážná většina z nich pochází z majetku Národopisného oddělení Národního muzea v Praze). Osmá kapitola se zabývá dalším osudem děl, u kterých se podařilo dohledat jejich další osud a nový domov.

1. NÁRODOPISNÁ VÝSTAVA

ČESKOSLOVANSKÁ V ROCE 1895

Národopisná výstava československá byla v pořadí druhou z trojice velkých výstavních akcí pořádaných v Čechách na konci 19. století (1891 Zemská jubilejní výstava, 1895 Národopisná výstava československá, 1898 Výstava architektury a inženýrství). Svě předchůdkyni Zemské jubilejní výstavě z roku 1891 – vděčí za mnohé. Tato proslulá prezentace vydobyla pro budoucí výstavy prostor, trvalé zázemí a vyvolala také potřebu pořádání velkých výstav, které, jak názorně ukázala, byly české země schopné úspěšně realizovat (stejně jako jiné země na evropském kontinentu). I přesto, že Zemská jubilejní výstava měla programově za cíl předvést návštěvníkům „*co možná nejúplnější obraz veškeré výroby země*“¹ byla zde tak trochu mimo program i výstavní prezentace: tzv. *Česká chalupa*, v níž bylo vystaveno i lidové umění. *Česká chalupa* byla natolik vyhledávanou a oblíbenou atrakcí Zemské jubilejní výstavy, že se stala jedním z hlavních podnětů k realizaci následující výstavy národopisné. Snad tolik lákala právě díky kontrastu se zbývajícím přehlídkou rozmanitých pavilonů, které se snažily upoutat pozornost návštěvníků svým připodobením k egyptským, řeckým, neorenesančním, neobarokním a jiným vzorům, jež mnohdy působily až kuriózně.² Vůči těmto působila *Česká chalupa* jako útulný kout: cosi prostého, „*původního českého*“. Jak jsme již nastínili, byla Zemská jubilejní výstava zaměřena na průmysl a obchod (první impuls k jejímu pořádání dala roku 1887 Živnostenská a obchodní komora), jejím cílem a podtextem byla vidina lepších obchodů prostřednictvím jejich propagace a zpřístupnění na výstavě. Přes své prvenství mezi „*velkolepými*“ pražskými výstavami působila na návštěvníky silným dojmem a byla chápána jako „*pádný důkaz naší vyspělosti a síly našeho rozvoje a pokroku*“.³ Dalším přínosem Zemské jubilejní výstavy (i když původně necíleným) byla společenská atmosféra, kdy se čeští Němci rozhodli výstavu bojkotovat a tím způsobili, že se stala výstavou českou – což jistě opět pomohlo vytvořit atmosféru pro uspořádání Národopisné výstavy jako programově české přehlídky. Toto dobové vnímání zachytil těsně před svou smrtí Jan Neruda ve svém až vizionářském fejetonu otištěném v *Národních listech*: „*Němci způsobili, že máme výstavu docela svoji, českou, národní. ... je*

¹ In: *Jubilejní zemská výstava království českého*, Praha 1894, 18.

² Například pavilon papírenství měl podobu egyptského chrámu s obelisky, pavilon plynárenský byl osvětlen sítí plynových hořáků a mnohé jiné.

³ *Zemská výstava jubilejní*, Praha 1891, 121-122.

výstava vskutku česká! Mohla být ale ještě češtější. Kdybychom byli totiž hned od počátku věděli a počítali, že budeme samotni. Byla by pak musila stát se obrazem veškerého nynějšího života našeho národa, ano i obrazem celého století našich dějin.“⁴

Snad právě vidina souborné prezentace „národa“ vyvolala diskuze o jejím realizování. Ideu začal aktivně realizovat F. A. Šubert. Ten ještě téhož roku (7. 7. 1891) vydal „leták“, (rozeslaný předním osobnostem kulturního života v Čechách) vyzývající k uspořádání Národopisné výstavy československé, v němž na závěr bylo uvedeno pořekadlo „*Kuj železo dokud je žhavé!*“⁵ s odkazem k realizaci výstavy již v roce 1893. V tomto letákovém „provolání“ byly uvedeny dva hlavní cíle budoucí akce: zřízení českého musea národopisného a vydání velkého národopisného díla o „kmenu československém“. První schůze konaná za účelem realizace Národopisné výstavy byla svolána na Staroměstskou radnici pouhé tři týdny po rozeslání letáku (28. 7. 1891). O všeobecné potřebě takto zaměřeného podniku nebylo pochyb a začalo se s přípravami akce. Národopisná výstava československá měla programově za cíl předvést návštěvníkům: „*obraz života a stavu českého lidu – hlavně vesnického – sklonku 19. století, jakož i jednotlivých stránek kulturně historického rozvoje národa českého*“ (Zemskou jubilejní výstavou tedy vpřed pokroku a modernizaci a výstavou Národopisnou reflektovat své tradice a původ). Národopisná výstava československá opět rozpoutala řevnivý boj mezi německy a česky hovořící částí obyvatel nastalou politickou atmosférou vůči německy mluvícím obyvatelům reflektují i ironické „průpovědky“ v *Humoristických listech*, např. „*Jak se mluví. O pořádek na naší národopisné nemusí mít policie ani tu nejmenší starost. Dle „Bohémy“ nepůjde tam ani jediný Němec.*“⁶ - „*Neračte přehlédnout. Němců v Praze ubývá. Jak by ne, když Národopisná je žere!*“⁷ - „*Nač dělati na výstavě zase fontánu? Vždyť tam už Němci hrajou všemi barvami!*“⁸ I pro tyto „společenské“ důvody byla Národopisná výstava realizována až v roce 1895. Avšak již od roku 1892 probíhaly po Čechách, na Moravě, ve Slezsku a ve Vídni *Národopisné výstavy krajinské* - tzv. přípravné výstavy.⁹

Národopisná výstava československá byla slavnostně zahájena 15. 5. 1895 a ukončena 31. 10. 1895. Během jejího trvání ji navštívilo přes dva miliony platících návštěvníků. Stala se

⁴ *Národní listy*, 7. 6. 1891, 1.

⁵ ŠUBERT František Adolf: Národopisná výstava kmene československého v Čechách na Moravě, ve Slezsku a v Uhrách na Slovensku, in: *Scrap album* 1. Sešit/253, 1. – uloženo v archivu Náprstkova muzea v Praze.

⁶ *Humoristické listy*, roč. 37, 1895, č. 14, 3.

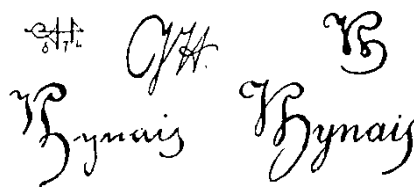
⁷ *Ibidem* 3.

⁸ *Ibidem* 3.

⁹ V Čechách – 118, na Moravě – 54, ve Slezsku – 2, ve Vídni – 1. Celkem úctyhodných 175. (In: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze 1895*, Praha 1895-1897, 33).

vskutku celonárodní akcí: na výstavu byly vypravovány speciální výstavní vlaky, různé výpravy školních dětí, herců z Národního divadla, cyklistů aj. (jak bohatě informuje dobový tisk). Na výstavě to opravdu žilo - byly zde pořádány tematické dny (např. plzeňský den, dětský den, učitelský den ...), sjezdy (např. sjezd kovářů, sjezd řezníků a uzenářů, ...) a rozmanitý doprovodný program (lampionový rej, závody v práci kovářské, návštěva „Hostimila“ – pražští hostinští na ozdobných vozech, III. Vsesokolský slet, studentská slavnost vítání nováčka, pěvecké závody, stínání máje, šachový turnaj s živými figurami ...). Dále se budeme v jednotlivých kapitolách věnovat umělecké podobě Národopisné výstavy.

2. VÝSTAVNÍ PLAKÁT



1, 2, Podobizna a signatury Vojtěcha Hynaise - autora návrhu výstavního plakátu

Autorem výstavního plakátu k Národopisné výstavě československé byl Vojtěch Hynais (1854-1925), v té době již nejen v Čechách proslulý a uznávaný malíř. Tento kosmopolitní umělec narozený českým rodičům ve Vídni (kde také prožil své dětství, i část studijních let na malířské Akademii u profesorů K. Wurzingera a A. Eisemengera (1870-1874), a poté v ateliéru prof. A. Feuerbacha (1874 a 1878)), byl díky stipendijní ceně obeznámen i s italským výtvarným projevem (1874-1876). Poté se vydal za dalším vzděláním do Francie, kde patnáct let žil a tvořil (1878-1893). Do Prahy zavítal poprvé a nakrátko ve svých patnácti letech (v roce 1876), pro jeho uměleckou dráhu však byl významný až druhý pobyt při příležitosti spolupráce na výzdobě Národního divadla (1883).

Mohlo by se na první pohled zdát, že na jízlivé poznámce anonyma v časopise *Čas*¹⁰ o Hynaisově nepříjatelnosti jako autora díla národopisného obsahu (odůvodněné skutečností, že je svým uměním - dle anonymního autora článku - spíše virtuózním Francouzem), je něco pravdy. Avšak není to první taková výtku k Hynaisově účasti na národně definovaném podniku. Se stejným názorem na svou tvorbu se Vojtěch Hynais setkal již při realizaci v pořadí druhé opony pražského Národního divadla. Při hodnocení byla jeho návrhu vytýkána utlumená nazelenalá barevnost, francouzský švih a příliš komplikovaná kompozice. Avšak obsahově byla představená varianta zřejmě přijatelná,¹¹ a možná i proto byl Hynaisův návrh opony (s ohledem na nedostatek času potřebného k realizaci jiného řešení) přijat.

¹⁰ *Čas*, roč. 9, 1895, č. 9, 133.

¹¹ „Myšlenka opony vznikla po požáru, z obrovského zdrčení po tom neštěstí. Kdekdo obětoval, co mohl: ta všeobecná obětavost i nejchudších vrstev, kuráž nepodat se tomu a odolat – to vzbudilo velký dojem. Mně to tak

České prostředí bylo Hynaisovi blízké, v rodině se mluvilo česky. Že k Čechám tíhl, je zřejmé jak z jeho přátelských styků s českými umělci,¹² tak z oboustranného kontaktu s českou výtvarnou scénou.¹³ Za jisté potvrzení Hynaisova blízkého vztahu k Čechám můžeme rovněž považovat jeho přijetí nabízené profesury na pražské Akademii¹⁴ v roce 1894.

Při realizaci plakátu Národopisné výstavy československé se jednalo pravděpodobně o přímou zakázku bez soutěže,¹⁵ snad tomu tak bylo na základě zkušeností s návrhem plakátu k Jubilejní zemské výstavě o čtyři roky dříve. Provedením díla byl stejně tak pověřen Vojtěch Hynais, i když po poněkud delších průtazích (na plakát Jubilejní výstavy byla vypsaná soutěž, kterou však nikdo nevyhrál, i když byly dodatečně některým zúčastněným uděleny odměny).¹⁶

Hynaisův návrh¹⁷ plakátu Národopisné výstavy československé, provedený technikou oleje na plátno (o velikosti 1045x1630 mm) vznikl v roce 1894, ideový koncept plakátu je však v dobových zdrojích spojován s malířem Jožou Úprkou.¹⁸ Ve finální podobě byl plakát barevně litograficky tištěn ve dvou variantách v závodě V. Neuberta v Praze na Smíchově. První varianta plakátu určená pro české publikum, byla tištěna ve skutečných rozměrech 1050x1350 mm. Druhá varianta plakátu byla při dolním okraji zvětšena o vodorovný pás vymezený pro cizojazyčný text (1220x1350 mm). Je mi známa pouze francouzská mutace plakátu (na internetu je možné dohledat velké množství reprodukcí plakátu k Národopisné výstavě ve francouzském jazyce, v rámci různých aukcí či prodeje reprintů plakátu), dle

imponovalo, ten elán, ta obětavost, že jsem si řekl, to je něco, co si ten národ zaslouží, aby se zvěčnilo. Mnou to tehdy pohnulo a řekl jsem si, že je předmět sám sebou nalezen. A je to jen pro naše divadlo – jinde nemá smyslu.“ Tak vyznačil umělec sám inspiraci opony“, MATĚJČEK Antonín: *Národ sobě: národní divadlo a jeho umělecké poklady*, Praha 1940, 70.

¹² Mnohým z českých umělců poskytl zázemí svého ateliéru, v některých případech dokonce i finanční podporu. Stejně jako jemu bylo v pařížských začátcích vypomoženo Jaroslavem Čermákem (bohužel velmi brzy zesnulým, dva měsíce po Hynaisově příjezdu do Paříže (1878)), tak i on ochotně vycházel vstříc, svým „krajanům“ z Čech. Mezi jeho přátele patřili například Václav Brožík, Josef Václav Myslbek, Václav Sochor, Zdeňka Braunerová, Luděk Marold, či Augustin Němejc.

¹³ V roce 1880 se účastnil jedenácti skicami soutěže na výzdobu schodiště, salónu a budoáru královské lože Národního divadla. Rok poté spolupracoval na albu českých umělců věnovaném korunnímu princovi Rudolfovi k jeho sňatku.

¹⁴ V roce 1893 byl povolán do Prahy současně s Václavem Brožíkem za profesora na Akademii výtvarných umění, kde byl také Hynais poprvé zvolen rektorem (pro rok 1895-1896).

¹⁵ Zmínky v soudobých periodících se různí. Ve *Zlaté Praze* (1894-1895, roč. 12, č. 14, 168) autor článku Vilém Weitenweber uvádí, že se slavný mistr dal pohnouti výkonným komitétem k provedení návštěvy, za to však v článku v *Čase* (1895, roč. 9, č. 9, 133) anonym uvádí, že plakát jest výsledkem konkursu.

¹⁶ Viz. ŠTEMBERA Petr: Plakáty velkých výstav konce 19. století (1. část), in: *Starožitnosti a užité umění*, 1997, č. 4, 4-6.

¹⁷ Hynaisův návrh plakátu pro Národopisnou výstavu československou je v současnosti uložen v Národní galerii v Praze pod inventárním číslem NG O 5052.

¹⁸ „Myšlenka ta zrodila se v hlavě, jak se dovídáme, Jož. Úprky.“ (*Čas*, roč. 9, 1895, č. 9, 132) dále uváděno i o dva roky později BRAUNEROVÁ Zdeňka: Joža Úprka, in: *Rozhledy*, roč. 6, 1. 3. 1897, č. 11, 481-487.

názoru Petra Štembery mohla existovat i německá mutace, ale vzhledem k politické situaci a důraznému nabádání, aby byly všechny texty ve výstavním areálu výhradně v češtině, to považuji za málo pravděpodobné.

Česká varianta plakátu Národopisné výstavy je téměř čtvercového formátu, provedená v pestrých barvách. Více než polovinu plochy zaujímá skupina tří stojících postav v národních krojích (vpravo), krátký text dominuje zbývajícím ploše (nalevo). Nápis¹⁹ je velmi stručný, divák pouze informuje o době konání výstavy, s drobným upozorněním na „věcnou loterii“. Písmo je provedeno velkou kapitálkou s lehce stylizovanými velkými písmeny a číslicemi.

Skupina okrojovaných postav napravo má zastupovat „celý lid Československý“, tedy Čechy, Moravu se Slezskem a Slovensko (některými z periodik²⁰ však bylo chybně vykládáno, že se jedná pouze o Čechy, Moravu a Slezsko). Zprava ke dvěma mužům přichází mladé děvče. Předlohou pro tuto postavu byla stálá modelka Akademie, „krásná“ Kateřina zvaná také „černá Káča“.²¹ V dívce, nesoucí nakrojený pecen chleba se slánkou a nožem (na znamení českého pohostinství), je soudobými periodiky identifikována chodská hospodyňka reprezentující Království české. Dívčin kroj skutečně odpovídá kroji z okolí Domažlic. Je typický svými mohutně nabíranými škrobenými rukávci, zakončenými u lokte a krku ručně vyšívanými krejzlíky, a živůtkem téměř nerozpoznatelným pod pestrým šátkem s třásněmi. Spodní částí kroje je jasně červená šerka²² - po kotníky dlouhá vlněná varhánková sukně, vázaná nad pasem, vpředu krytá zástěrou (v tónech červené). Na nohou má dívka červené vlněné punčochy, typické však pro celé Čechy, a vykládané střevíčky, tzv. *bůtky*. Jen jedinou nesrovnalostí, v jinak dokonalé shodě s typickým chodským krojem, je barva šátku, která je, jak bývá etnografy zdůrazňováno²³ u chodského kroje černá. Proč bylo užito šátku bílé barvy, nevíme. Stalo se tak pravděpodobně s ohledem na barevnou skladbu celé kompozice, možná zde měla bílá barva symbolizovat slavnostní atmosféru významné národní události.

Ve výkladu dvou zbývajících mužských postav již dobová periodika jednotná (ani pochvalná) nejsou. Po dívčině levém boku, tedy ve středu trojice, stojí mladík, ve vztahu k pozorovateli v pozici „*en face*“. Tento, slovy *Zlaté Prahy*, „statný jun“ přímým pohledem a gestem ruky upozorňuje na textovou část, a pozorovatele tak sugestivně nabádá k návštěvě

¹⁹ Text: „Národopisná/výstava/ československá/1895/v Praze/od 16. Května do 28. Září./„Věcná loterie. Losy po 1 koruně./Hlavní výhra 25.000 korun,““ je proveden bílou a černou barvou a to v návaznosti na barvu podkladu (trikolóra).

²⁰ *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 14, 168, *Světlozor*, roč. 29, 1894-1895, č. 14, 168, brněnské *Lidové noviny*, 24. 2. 1895.

²¹ MŽYKOVÁ Marie: *Vojtěch Hynais*, Praha 1990, 105.

²² LANGHAMMEROVÁ Jiřina: *Etnografický slovník 3.: lidový oděv v českých zemích*, Praha 1990.

²³ LANGHAMMEROVÁ Jiřina: *Dějiny odívání: lidové kroje z České republiky*, Praha 2001.

výstavy. Mladík má na sobě bílou halenu nejstaršího typu, původem z Valašska a Slovácka, s pravoúhlými širokými červeně vyšívánými rukávy. Jeho svrchní oděv je tvořen černou, řadami knoflíků zdobenou vestou a černými, vyšíváním zdobenými kalhotami. Ústřední postava kompozice na sebe dále upozorňuje rozměrným širokým světlým kloboukem a přes pravé rameno přehozeným, poněkud plošně provedeným kabátem, který zaujímá poměrně velkou část uprostřed celé figurální skupiny. Na nohou má mladík vyšší boty, tzv. *papuče*,²⁴ původně obvyklé v horských oblastech (jak pro muže, tak pro ženy). *Světlozor* v postavě („v *hochovi valašském*“) rozpoznává reprezentaci Moravy, avšak časopis *Čas* v ní správně identifikuje „*junáka podtatranského*“, tedy reprezentanta Slovenska. *Čas*, jako jeden z dobových kritičtějších referentů, není spokojen s provedením figurální skupiny, dokonce, jak píše, je v rozpacích „*kvůli neurčitosti krojů a typů postav*“. Konkrétně prostřední postavě vytýká, že co do tváře, obuvi i částí oděvu, by se mohlo klidně jednat „*ne o Slováka, ale Slovačku*“.²⁵ Zajímavé je, že předlohou prostřední postavy byla fotografie Janka Cádry (1882-1910), kterou Hynaisovi údajně věnoval švýcarský umělecký kritik, malíř a spisovatel William Ritter (1867-1955). Tomu byl mladý Slovák pomocníkem i blízkým přítelem (viz dále).

Třetí postava ve skupině, stojící mírně v pozadí, zobrazuje statného staršího muže ostrých rysů, oděného v dlouhý beráncí kožich tzv. „*dubeňák*“ (ve zde zobrazené variantě v hnědé barvě).

Tento kožich je ozdoben po celém svém obvodu černým kožešinovým lemem. Muž, dle *Světlozoru* reprezentant lidu slezského, podle *Času* „*slovácký sedlák*“ zosobňující Moravu se Slezskem, je zde zobrazen nakročený s rukama podél těla, jak hledí (s mírným úsměvem na rtech) k nápisu. Jeho grimasa by měla být „čtenáři“ plakátu chápána jako následováníhodný příklad, „*uposlechnutí*“ pobídky k návštěvě výstavy.

Plakát je po výtvarné stránce řešen velmi plošně. Při horním a dolním okraji je doplněn dvěma vodorovnými pásy s jednoduchým symetricky řešeným, geometrizovaným florálním ornamentem ve dvou vodorovných pásech. Při pravém horním a levém dolním rohu je formát plakátu uzavřen lineárně provedeným lipovým trojlistem. Pozadí tvoří trojice diagonálních širokých pruhů v červené, modré a bílé barvě (barvy trikolóry), což představuje jediný dynamický element celé kompozice, narušující jinak poklidnou až statickou stafáž. Postavy samy o sobě působí spíše jako z fotografické momentky, zachyceny v okamžiku, kdy

²⁴ LANGHAMMEROVÁ (pozn 22).

²⁵ *Čas*, roč. 9, 1895, č. 9, 132-133.

se zastavil čas. Víme,²⁶ že i Hynais fotografoval a využíval, jako mnozí jeho současníci, média fotografie při své tvorbě.

Jak bylo uvedeno výše, předlohou ústřední postavy plakátu (mladého muže v širokém klobouku) byla pro Hynaise pravděpodobně Ritterem darovaná fotografie Janka Cádry. František Žákavec²⁷ o ní ve své monografii o Williamu Ritterovi píše, že byla uložena v archivu výtvarného odboru Umělecké besedy, ten se však autorce diplomové práce bohužel nepodařilo dohledat. Dále Žákavec tamtéž popisuje, že se mu William Ritter v dopise 31. 8. 1925 svěřil, že vlastní „*od Hynaise kresbu k tomuto šuhaji ve velikosti postavy na afiši*“. Ritter byl plakátem Národopisné výstavy československé skutečně unesen, nechal si jím dokonce opatřit i záhlaví svých dopisních papírů.²⁸ Jeho zaujetí, nejen plakátem, ale celou Národopisnou výstavou československou (kterou i osobně navštívil), vyústilo až do formy literárního díla: symbolistního románu s názvem „*La fillette slovaque*“ (Slovenské děvče).²⁹ Jeho první verze vznikla z bezprostředních dojmů z výstavy v roce 1895. Hlavním motivem Ritterova románu je právě Hynaisův plakát, který představuje prostředek k sebeuvědomění Slováků, a dokonce i závěr románu je ovlivněn skutečností, že jde v případě plakátu o reálnou postavu zachycenou podle fotografie.

Román ve dvanácti kapitolách³⁰ pojednává o slovenské dívce Aničke Baňarkové, jenž slouží ve Vídni, aby si vydělala na věno. Jednoho dne je hrdinka očarována mladým jinochem na plakátu, ve kterém vidí „*Juru v kroji svého plemene, v kroji vesnice Zariečie v Púchovském údolí*“ a pojmenuje si jej pro sebe „*Jankem*“. Do postavy z plakátu se zamiluje, vidí v něm „*něžného vesničánka*“, „*roztomilou, životnou postavu*“, „*s jedním okem menším než druhé*“. Postava z plakátu hrdinku nabádá a nakonec i přemluví, aby se vrátila domů, kam jí její srdce táhne. Na nádraží (při cestě domů) opět spatří „*svého Janka*“ na potřhaném plakátu. Doma na Slovensku ji bratranec přesvědčí, aby mu jela vypomáhat do hospody na Národopisné výstavě v Praze. „*Na výstavě uvědomila si své plémě, stala se více než Slovenkou ve Vídni, stala se v Praze Slovankou.*“ Příběh skončí happy endem, když Anička konečně spatří svého vysněného, tentokrát však reálného, živoucího Janka, který ji pozná podle fotografie,

²⁶ MŽYKOVÁ Marie: *Křídla slávy: Vojtěch Hynais: čeští Pařížané a Francie*, Praha 2000.

²⁷ ŽÁKAVEC František: kap. XI., Román Slovenské děvče, in: ŽÁKOVEC František: *William Ritter*, Brno 1925, 46-54.

²⁸ Dopis Williama Rittera ze dne 16. 1. 1895 adresovaný Hynaisovi. (Praha - archiv Národní galerie – Hynaisova korespondence), reprodukce z knihy: MŽYKOVÁ (pozn. 26), 264.

²⁹ Kniha vyšla pouze ve francouzském jazyce, dále budu vycházet z Žákavcova rozboru knihy v jeho monografii o Williamu Ritterovi.

³⁰ 1. Dům poroby/2. Zjevení/3. Přemluvení/4. Kategorický imperativ/5. Kam vedla poslušnost/6. Uklidnění/7. Pokračování/8. Symbolické spojení/9. Spojení duševní/10. Přítel nesmírně něžný/11. Přítel nesmírně něžný a ideální miláček/12. Miláček velmi skutečný.

darované mu jeho přítelem a Aniččiným věrným obdivovatelem Martinem. „*Rozpřáhl paži jako na plakátu a rozvinul afiš. Vrhla se mu na srdce.*“³¹ Román byl vydán v roce 1903³² ve francouzském nakladatelství *Mercure de France*. Ritter dokonce požadoval, aby byla slovanská jména figurující v díle zachována s diakritickými znaménky, tato písmena si vymohl z pařížské Státní tiskárny (*Imprimerie nationale*).

Na konci dubna roku 1895 (28. 4. 1895) informuje *Hlas Národa*, v rubrice věnované Národopisné výstavě, o rozšíření plakátu mezi obyvatelstvo: „*Plakáty výstavní rozeslány byly všem obecním a okresním úřadům se žádostí, by tytéž na význačných místech umístily.*“³³ O plakátu se psalo a živě diskutovalo. Byl v obecném povědomí obyvatel, visel totiž na vývěsních cedulích obcí a okresů i přímo na výstavišti (jak dokládá přiložená fotografie), byl rozebírán v dobovém tisku, nebo alespoň reprodukován. *Národní listy*³⁴ (21. 5. 1895) uvádějí, že „*barevná miniatura Hynaisova plakátu*“ byla dokonce využita jako „*vhodná výstavní etiketa*“ na různé druhy „*malého, každému potřebného zboží*“ například „*na výstavní papíry, výstavní knoflíky i výstavní sirky, pouzdra na doutníky a špičky*“.

V závěru je na místě upozornit, slovy kurátora sbírky plakátů a obrazů Uměleckoprůmyslového muzea v Praze Petra Štembery³⁵, že Hynaisův plakát Národopisné výstavy československé: „*Po dlouhý čas byl vlastně jediným českým plakátem, kterému se dostalo světové pozornosti – jednotlivé exempláře byly vystaveny na velkých mezinárodních výstavách plakátů druhé poloviny 90. let (Paříž 1895, Hamburk 1896, Londýn 1896, Remeš 1896, Drážďany 1896, Mnichov 1896, Vídeň 1897, Oslo 1897, St. Peterburg 1897, Krakov 1898 atd.), jednotlivé kusy se pak dostaly do sbírek řady evropských muzeí. Značným oceněním též bylo, že plakát byl zařazen do prestižních a základních děl o moderním světovém plakátu, kde byl reprodukován i komentován, přinejmenším zmíněn byl i v řadě komentářů k výstavám, uveřejněným výše.*“

³¹ Výše uvedené citace z předešlého odstavce převzaty z: ŽÁKAVEC František: kap. XI., Román Slovenské děvče, in: ŽÁKOVEC (pozn. 27), 46-54.

³² V roce 1903 podnikl Ritter cestu po Slovensku, kde se na Myjave, dle Magdalény Brickové (BRICKOVÁ Magdalena: Ohlas Williama Rittera v súdobej tlači a dokumentech archivu literatury Národnej knižnice, in: *Knižnica*, roč. 19, 2009, č. 2, 46-50) a také Evy Kostolné (KOSTOLNÁ Eva: Janko Cádra a William Ritter, in: *Biografické štúdie* 4., Martin 1973, 67-74) seznámil s mladým Jankom Cádrou, což můžeme vyvrátit přiloženou fotografií polopostavy Williama Rittera, v jejíž levé části je umístěn dedikační francouzský nápis: A Janku/Cádra/son /William/Ritter/en/1894.

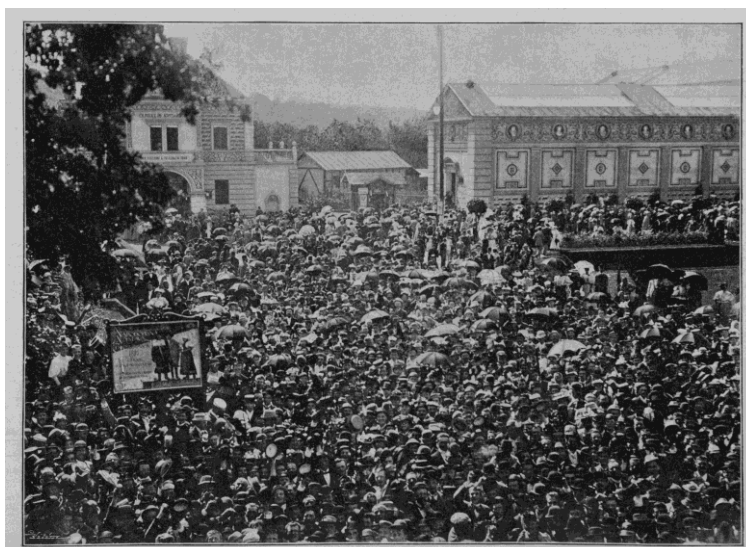
³³ *Scrap album* 2, Sešit/254, 146 - vlepený výstřižek z novin *Hlas Národa*, 28. 4. 1895. – uloženo v archivu Náprstkova muzea v Praze.

³⁴ *Ibidem*, 211 - vlepený výstřižek z novin *Národních listů*, 21. 5. 1895. – uloženo v archivu Náprstkova muzea v Praze.

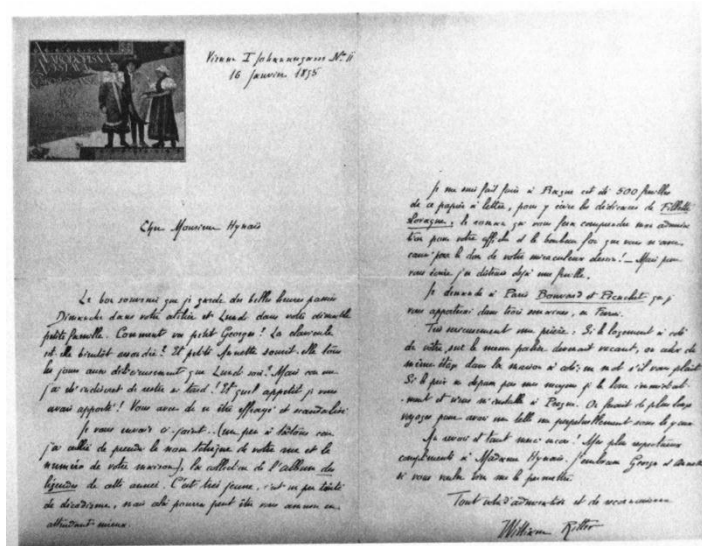
³⁵ ŠTEMBERA Petr: Plakáty velkých výstav konce 19. století (2. část), in: *Starožitnosti a umění*, 1997, č. 12, 8.



3, 4, Návrh plakátu Národopisné výstavy československé v Praze 1895 – Vojtěch Hynais
// francouzská varianta plakátu Národopisné výstavy československé



5, Obecenstvo před budovou administrační pozdravuje „miliontou“ (miliontá návštěvnice výstavy) - v levé části zachyceno Hynaisovo výstavní návěstí v ornamentálně řešeném rámu



6, 7, Fotografie Williama Rittera s dedikačním nápisem Jankovi Cádřovi z roku 1894 // dopis ze dne 16. 1. 1895 adresovaný Vojtěchu Hynaisovi, Williamem Ritterem – psaný na Ritterově dopisním papíru opatřeném drobnou reprodukcí výstavního plakátu



8, William Ritter a Janko Cádřa na jezeře Neuchâtel v Monruz



**9, 10, Detail obličeje prostřední postavy z Hynaisova plakátu // portrét Janka Cádry
1900, od Anny May (Mnichovská žákyně N. Gyrise)**

3. MISTR VÝSTAVY MIKOLÁŠ ALEŠ (1852-1913)

„Své citění, své milování dal Aleš do služeb svých milých, národa a vlasti“³⁶



11, 12, Podobizna a signatury Mikoláše Aleše – „Mistr“ zachycen na titulním listu časopisu *Světobzor* v době konání Národopisné výstavy československé (18. 10. 1895)

Mikoláš Aleš se narodil v Miroticích nedaleko Písku do rodiny obecního písaře. Zpočátku toužil po kariéře malíře historických témat, což byl v té době nejváženější obor malířství (který byl i jemu osobně nejbližší). Od svého úmyslu však, především kvůli soudobé kritice, která se k jeho malířskému dílu stavěla nechápavě, ustoupil, a dále se věnoval převážně kresbě. Aleš studoval v Praze na Akademii u profesorů J. Trenkwalda a J. Sweertse (1869-1876). V té době se aktivně účastnil tzv. Woltmannovy aféry (1876),³⁷ za což byl na čtyři dny uvězněn a následně i z Akademie vyloučen. V tomto pro něj těžkém období byl podporován svým přítelem a mecenášem Alexandrem Brandejsem, na jehož statku v Suchdole u Roztok často pobýval a tvořil. Brandejsovou zásluhou vznikl například známý cyklus „*Pět smyslů*“ (1876). Byl to údajně právě Brandejš, kdo Aleše přesvědčil k účasti v konkurzu na výzdobu Národního divadla, k němuž jej také svou bryčkou osobně dovezl, aby se Aleš do soutěže vůbec přihlásil.³⁸ Aleš patří k tvůrcům tzv. generace Národního divadla, duchem však náležel spíše k mladší generaci devadesátých let 19. století, která jej také obdivovala. Dokladem blízkých vztahů mladých umělců k Alšovi je skutečnost, že byl

³⁶ ŽÁKAVEC František: Několik poznámek o Mikoláši Alši, in: *O českých výtvarnících*, Praha 1920, 78.

³⁷ Pod pojmem Woltmannova aféra, se skrývá incident, kdy se říšský Němec a univerzitní profesor dějin umění, Woltmann, při své přednášce (25. 11. 1876) v pražské Concordii vyjádřil, že české umění. Umění v Čechách bylo dle něj, buď německého původu, nebo alespoň „německého ducha“. Reakcí českých akademiků bylo jeho vypískání a vyvedení, za což byli dva nejaktivnější potrestáni vězením, byl to Antonín Chittussi a Mikoláš Aleš.

³⁸ PAŘÍK Arno: *Alexander Brandejš (1848-1901): Adolf Wiesner (1871-1942): Mecenáš a jeho zeť*, Praha 2004, 13.

zvolen prvním předsedou studentského Spolku výtvarných umělců Mánes (který jako první v roce 1896 vydal třídílný výbor Alšova díla a uspořádal u Topiče jeho první soubornou výstavu). Dnes je Mikoláš Aleš známý spíše díky svým ilustracím knih a periodik či pro návrhy nástěnných maleb a sgrafit provedených na mnohých stavbách, dodnes uchvacujících kolemjdoucí nejen v Praze, ale po celých Čechách. O jeho životě a díle bylo napsáno mnoho článků a knih, různých úhlů pohledů a kvalit, včetně ideově zneužitého zfilmování jeho životního příběhu (*Mikoláš Aleš*, Československo 1951, režie: Václav Krška). Následující text se věnuje té části Alšovy tvorby, která odpovídá tématu diplomové práce, tedy dílům vytvořeným pro Národopisnou výstavu českoslovanskou.

Význam Alšovy práce pro Národopisnou výstavu českoslovanskou, nejlépe vystihuje Antonín Matějček slovy: „*Národopisná výstava dovolávala se Alšovy spolupráce monumentálně kreslířské i ilustrační v takovém rozsahu a setkávala se s takovým porozuměním, že v tom směru byla činnost Alšova zajištěna trvale. Mnoho vážilo, že Aleš, odkázaný jinak jen na ilustraci časopiseckou a knižní, dobýval nyní veřejnost novou, širší, důvěřivější a spravedlivější než byla veřejnost pražská – národ sám.*“³⁹

Mikoláš Aleš byl dokonce jako jednotlivec členem hlavního výboru výstavy. Na realizaci výstavy se podílel nejen svou uměleckou tvorbou, ale také cennými radami různým výstavním odborům, které se na něj obracely se žádostí o pomoc či názor. Například pro odbor školský načrtl postavy kantora a dětí, podle nichž byly zhotoveny figuríny do expozice představující „starou třídu“. Pro instalaci Akademického odboru nakreslil studenta z doby počátků pražské univerzity, která posloužila jako předloha pro oděv vystavené figuríny. „*V plzeňském oddělení výstavy byly fotografie Stechových plzeňských domů s Alšovou výzdobou, v Masarykově ochutnáárně visely čtyři Alšova kola moravských a slovenských námětů, v Průmyslovém paláci vystaven krásný titulní list Alšův pro knihu „Národopisná výstava českoslovanská v Praze 1895“.*“⁴⁰ Vzpomínky Alšovy dcery Maryny popisují jeho vlastní nadšení výstavou, „*... tatínek přivítal Národopisnou výstavu v Praze. Miloval všechen lid český a slovenský a právě na výstavě, kde byl jím milovaný náš lid tak zastoupen ve svých rázovitých krojích a zvycích byl tak šťasten. Výstava byla jakoby pro něho stvořena. Rád navštěvoval „kopaničářskou chalupu“ na výstavě, kde žili slováctí kopaničáři od Hrozénkova na Moravě, líbila se mu tam zvláště jejich malá dcerka. Chodil i do „chodského statku“, kde rázovitá Hančí měla hospodu, do „čičmanského gazdovství“, a zvláště často docházel do*

³⁹ MATĚJČEK Antonín: *Mikoláš Aleš*, Praha 1940 (nestránkováno).

⁴⁰ MÍČKO Miroslav/SVOBODA Emanuel: *Mikoláš Aleš: nástěnné malby*, Praha 1955, 101.

valašské osady“, kde v hospodě „Na posledním groši“ hrála kapela Pilarova. A hudebníci, jak uviděli tatínka přicházet, hned spustili: „Všichni se ptají, komu to hrajú, a to panu Mikoláši.“⁴¹ Maryna dále vzpomíná, jak tatínek přímo na výstavě kreslil, navštěvoval divadélko potomka slavného českého loutkaře Matěje Kopeckého, pravnuka Antonína Kopeckého. Popisuje, jak se v areálu výstavy setkávali s tatínkovými pracemi. Aleš skutečně vytvořil pro výstavu širokou škálu výtvarných prací z různých oborů. Dále se budeme v textu věnovat některým těmto dílům jednotlivě.

3.1 VÝSTAVNÍ DIORAMA⁴² *POBITÍ SASÍKŮ POD HRUBOU SKÁLOU*

Vůbec největším dílem na Národopisné výstavě československé bylo Alšovo diorama zachycující *Pobití Sasíků pod Hrubou skálou*. Ve své konečné realizaci, s úctyhodnými rozměry dosahujícími téměř sta čtverečných metrů⁴³, se toto diorama řadilo mezi největší malířská díla své doby. Dílo bylo Alšovi zadáno vedením Klubu českých turistů jako jedna z hlavních atrakcí pro výstavní klubový pavilon, který měl podobu makety zříceniny hradu Kokořína.⁴⁴

Námět vycházel z veršované legendy *Beneš Heřmanův* zaznamenané v Královédvorském Rukopise.⁴⁵ Tato epická báseň líčí údajnou vítěznou bitvu Čechů nad Sasy ze 13. století, z doby vlády Přemysla Otakara I. Bitva se měla odehrát mezi Dětrichem, markrabětem míšeňským, a českým feudálem Benešem, synem Heřmana z rodu Markvarticů, pod Hrubou Skálou u Turnova.

⁴¹ SVOBODOVÁ-ALŠOVÁ Maryna: *U nás doma*, Praha 1970, 58.

⁴² Diorama je dle pravidel českého pravopisu možné skloňovat dle rodu ženského i středního, na základě doporučení Ústavu pro jazyk český Akademie věd České republiky v. v. i. bude nadále v textu tento termín používán v rodě středním, což je v současnosti (dle Korpusu českého pravopisu) čtenější varianta (telefonický dotaz ze dne 15. 11. 2011).

⁴³ Dioráma bylo dle údajů otištěných v *Národních listech* dne 14. 7. 1895, (13), „10 metrů dlouhé, 8,5 metrů vysoké při 12 metrech vzdálenosti ohniskové.“

⁴⁴ Dle *Ottova slovníku naučného* bylo vůbec první dioráma v Praze předvedeno rovněž na objednávku Klubu českých turistů a to o čtyři roky dříve při příležitosti Jubilejní výstavy, s námětem Dobývání Karlova mostu Švédy, jehož autory byli bratři Liebscherové. (in: Diorama, in: *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopedie obecných vědomostí*: díl. 7: Dánsko-dřevce, Praha 1893, 577.

⁴⁵ Od 16. 9. 1817, kdy byl tento rukopis Václavem Hankou údajně objeven ve věžní kobce děkanského kostela sv. Jana Křtitele ve Dvoře Králové, se vede spor o jeho pravost. Stal se tolik vytouženým „důkazem“ o nezávislosti českého jazyka nebo přinejmenším rovnoprávnosti češtiny vůči němčině. Jeho údajný původ ve 13. století i pravost byly aktivně popírány i obhajovány po celé 19. století a spor není definitivně ukončen dodnes. Do diskuze se zapojily i veličiny mnoha oborů, jakými bezesporu byli jak zastánci pravosti rukopisů (Pavel Josef Šafařík, František Palacký, Antonín Vašek), tak její odpůrci (Josef Dobrovský, Jan Erazim Vocel, Tomáš Garrigue Masaryk, Jan Gebauer). Dílo se skládá ze 14 písní, z toho z šesti epických (Oldřich, Beneš Heřmanův, Jaroslav, Čestmír a Vlaslav, Ludiše a Lubor, Záběj), dvou lyrickoepických (Zbyhoň, Jelen) a z šesti lyrických (Kytice, Jahody, Róže, Žezhulice, Opuštěná, Skřivánek).

Aleš se tímto námětem zabýval již dříve, v roce 1886, kdy ilustroval publikaci Františka Zákřeje⁴⁶ *Rukopis Zelenohorský a Královédvorský*, vydanou Aloisem Wiesnerem v Praze. Básni *Beneš Heřmanův* je v této knize věnováno šest tiskových stran, z toho ilustrace tvoří pouze jedna celostránková figurální scéna boje, v textu se vyskytují ještě dva drobnější výjevy zobrazující následky bitvy ve skupině žen a erb s helmicí. Zbytek Alšových ilustrací tvoří ornamentální rámce, do nichž jsou zasazeny sloky básně. Srovnáním provedení obou Alšových zpodobení tématu bitvy pod Hrubou Skálou zjistíme, že scéna boje, publikovaná již v roce 1886, je zajímavým předstupněm pro pozdější provedení v rámci dioramatu. Sledujeme viditelné shody v postojích postav i charakterizaci děje, tak jak si jej Aleš na základě popisu v literární předloze díla představoval. V obou variantách provedení díla v prvním plánu vidíme vojevůdce na vzpínajícím se koni, zachyceného zezadu, s mohutnou helmou s rohy a vlajícím pláštěm, v pozadí za ním pak nečinně přihlížejícího Beneše Heřmanova na skále. Obě provedení zachycují také bojovníky v téměř totožných postojích (případně na dioramatu zachycených pod jiným zorným úhlem a v jiném rozmístění), po celé ploše výjevu, (např. vpravo dole vyobrazený bojovník, který se drží za hruď a padá vzad, dále vpravo nahoře muž, který nad hlavou drží balvan a chystá se jej vrhnout ze skály). Zcela totožnými, co se dodržení kompozice týče (jak v ilustraci, tak na dioramatu), jsou padající kmen a balvan z levé horní části výjevu a polofigura muže zmocňujícího se vši silou ze země balvanu na skále vpravo.

Alšův kresebný návrh dioramatu se nachází ve sbírce Galerie výtvarného umění v Ostravě,⁴⁷ je proveden uhlem a doplněn lavírováním na papíře nalepeném na plátně o rozměrech 990x1280 mm (značeno vlevo dole: Aleš inv. 1894). Tato kresebná skica se od konečné realizace dioramatu liší pouze minimálně, a to v postojích některých figur či drobnostech provedení jejich oděvu. Uvedené změny však vedly k větší dramatizaci celého výjevu.

Další přípravu pro realizaci dioramatu představovaly kresebné studie jednotlivých postav či skupin ve skutečné velikosti (tyto skicy byly reprodukovány v soudobých periodikách).⁴⁸ Podle těchto pomocných kartonů se předloha přenášela přímo na místě na plátno.

⁴⁶ ZÁKREJS František: *Rukopis Zelenohorský a královédvorský*, Praha 1886.

⁴⁷ O – 1133, in: JÚZA Vilém: *České malířství 19. století, sbírky severomoravského galerie výtvarného umění v Ostravě*, Ostrava 1988, 11. Také in: JÚZA Vilém: *Česká kresba 19. století: Severomoravská galerie výtvarného umění v Ostravě*, Ostrava 1987, 22.

⁴⁸ *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 23, 272; *Světlozor*, roč. 29, 1894-1895, č. 21, 241 a 249.

Diorama bylo realizováno, jak bývá často zdůrazňováno, ve velmi krátkém časovém úseku, v průběhu necelých pěti měsíců. S pracemi se započalo na začátku ledna 1895 nahozením kompozice uhlem přímo na plátno upevněné na stěně pavilonu Klubu českých turistů. Na realizaci návrhu s Mikolášem Alšem spolupracovali také Václav Jansa (krajinná část), Vojtěch Bartoněk a Karel Vítězslav Mašek (figurální část), a v neposlední řadě, ovšem skutečně až v závěrečné, fázi Karel Štapfer (plastické popředí).

Dioramatický obraz obecně má za cíl vzbudit v divákovi dojem skutečnosti, podpořený obloukovitým tvarem segmentového výseku obrazu, tato iluze byla v případě Pobití Sasíků znásobena i způsobem malby: od vysokého pastózního nánosu barvy s využitím asambláží (kousků kožešin vlepených do malby na figurách v popředí) až po hladkou splývavou malbu v pozadí. Celkový dojem samotné malby gradoval realizací Karla Štapfera,⁴⁹ scénografa Národního divadla v Praze, jenž měl za úkol dotvořit iluzi v popředí umístěnými reálnými předměty (balvany a kmeny stromů).

V dioramatu je výjev bitvy zasazen do červánky zlověstně osvětlené hluboké rokliny, po stranách lemované vysokými majestátními pískovcovými skalami, které v dálce v průhledu pokračují, a vrcholí siluetou hradu Trosky. Děj je zachycen v okamžiku vášnivého boje, kdy každá figura v napjetí všech svých sil útočí, či se brání, útokům svých nepřátel. Postavy jsou individualizovány, jak svým vnitřním životem („Češi“ zápallem pro vítězství a „Němci“ strachem o život), tak rozmanitostí pohybů. Kompozice zachycuje v prvním plánu vlevo dole skupinku prchajících vystrašených nepřátel (Sasíků). Jeden z nich uskakuje směrem k pozorovateli, druhý se krčí při zemi, další se brání útokům schýlený pod štítem, na nějž padá shora kmen mohutného stromu. Poslední z této skupiny podléhá, a vkleče, s rukou na hrudi, padá vzad. Aleš představuje nepřítele zahalené do mohutných kožešin, s velkými čapkami ozdobenými rohy, s obhroublými rysy a výrazem tušícím zánik. Skutečně bojujících nepřátel však není mnoho. Jsou jimi například lučištník s napnutou třetivou, chystající se vystřelit vzhůru na skupinu protivníků útočících z menší skály v levé části a dva bojovníci snažící se odvrátit příchod Heřmanovy družiny sestupující ze skal vpravo. Ve střední části prvního plánu je zachycen jediný jezdec na vzpínajícím se černém koni s vlajícím červeným pláštěm a s rukou velící k dalším útokům (mohlo by se jednat o markraběte míšeňského). Zcela vpravo v pozadí na vyvýšené skále se vypíná silueta vítěze – Beneše - s jedním ze svých bojovníků u nohou. Beneš míří mečem na bojující vřavu pod ním, osvětlenou prudkým sluncem ve

⁴⁹ Karel Štapfer zde mohl uplatnit své zkušenosti z realizace podobného úkolu: přípravy plastického popředí pro dioramatický obraz bratří Liebscherů *Dobývání Karlova mostu Švédy pro Jubilejní výstavu* (1891).

zvířeném prachu. Skutečně máme dojem, že se ocitáme v bezprostřední blízkosti boje, že slyšíme slova epické předlohy:⁵⁰

*Srazistě tu obě straně,
jakž by les v les sě valil,
jak blesk hroma po nebi,
tako blesk mečev.*

*Vzezvuče skřek hrůzonosný,
poplaši ves zvěř leský,
vsie nebeská letadla
až po třetí vrch.*

*Rozléhá sě po úvalech
ot skalnatých (ota) hor
tu ráz kyjev, tu mečev
jak kot vetchých dřev.*

...

*Ide pótka s chluma v rovňu,
i by Němcem upěti,
i by němcem prnúti,
i pobitie jim!*

Soudobý ohlas díla v českých periodicích byl, až na útočné *Národní listy*, pochvalný. Ve *Zlaté Praze* Vilém Weitenveber ocenil Alšovo precizní provedení výjevu do nejnepatrnějších podrobností „*se vší řízností a silou, se vší vervou a uměleckým temperamentem, jakéž zobrazený předmět vyžaduje.*“⁵¹ Referát ze *Světozoru*, podepsaný K. + R., pouze stručně komentuje „*působivost díla silným a lepým dojmem, vedoucím k účinku neobyčejně malebnému.*“⁵² Dále upozorňuje, že čtenář bude s dílem šířeji obeznámen v některém z následujících referátů, což se však v ročníku 29. (ani 30.) nesplnilo.⁵³ Komplexnější kritiku díla otiskly *Národní listy*, jejím autorem byl J. K.⁵⁴ Kompozici díla shledává „*v jejím rozvrhu malebnou a jasnou*“, avšak „*neuchvacující*“: „*... v první řadě z té příčiny, že boj činí dojem malé šarvátky dosti uměle sestavené, tedy nikoli války elementárních sil rozvzteklých, polodivokých soupeřů. Figurální výjev omezuje se celkem na malou část prostoru obrazové plochy, téměř jen na popředí a krajina, neberouc náladou podílu na krvavé seči, zůstává krásným chladným divákem, zůstává obrazem nekonečné velké přírody vůči všemu malému a malichernému počínání mravenců, lidí.*“ Dále J. K. kritizuje umístění hlavní postavy, vůdce vítězného vojska: v době „*kdy se bitva odehrála*“, býval prý

⁵⁰ HANKA Václav/KOŘÍNEK Josef: Beneš Heřmanův, in: *Rukopis královédvorský* (cs.wikisource.org/wiki/Rukopis_královédvorský/Beneš_Hermanův, vyhledáno: 1. 4. 2011)

⁵¹ Vítězství nad Sasíky pod Hrubou Skálou r 1203., in: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 23, 276.

⁵² *Světozor*, roč. 29, 1894-1895, č. 21, 252.

⁵³ Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou, in: *Ibidem*, 252.

⁵⁴ Výstavní dioráma, in: *Národní listy*, 16. 7. 1895, 13 a také Výtvarné umění – dioráma, in: *Národní listy*, 19. 7. 1895, 5-6.

vůdce příkladem udatnosti a bojoval vždy v čele svého lidu. V rozporu s tímto názorem kritika je Beneš Heřmanův zobrazen stojící na vyvýšeném chráněném skalisku, v podstatě mimo bitevní pole. Nejvíce je referent rozhořčen provedením oděvu a zbroje bojovníků, které neodpovídají 13. století (tedy době rytířství), kdy se měla bitva údajně odehrát.⁵⁵ Na závěr pak J. K. shrnuje své hlavní výtky napomenutím a pobídnutím pro tvůrce budoucích děl s historickými náměty: „*Doufejme, že se u nás vícekrát podobná pochybení ve velkém měřítku nepřihodí, půjde-li o historické dílo umělecké, nechť se přiblíží pilněji a svědomitěji ke studiu památek našich a dějin jak politických, tak i kulturních.*“⁵⁶ Kritika se zjevně neobešla bez Alšovy reakce: o tři dny později (19. 7. 1895) píše v *Národních listech* opět J. K.: „*K opravě pana Mikoláše Alše ze dne 16. 7. 1895*“, a v textu upřesňuje, že zasazení děje do „*pohanské doby slovanské*“ bylo provedeno na přání zadavatele, tedy Klubu českých turistů. Recenzent opět poukazuje, na základě citací Františka Palackého a Jaroslava Golla, na časové zařazení obsahu básně Beneš Heřmanův do 13. století a odsuzuje jak zadání Klubu českých turistů, tak Mikoláše Alše, a to za to „*že jednal za cizího vlivu při neurčitosti vlastního úsudku.*“⁵⁷ V současné době se diorama Pobytí Sasíků pod Hrubou Skálou nachází v Muzeu Českého Ráje v Turnově (viz dále kapitola 8).

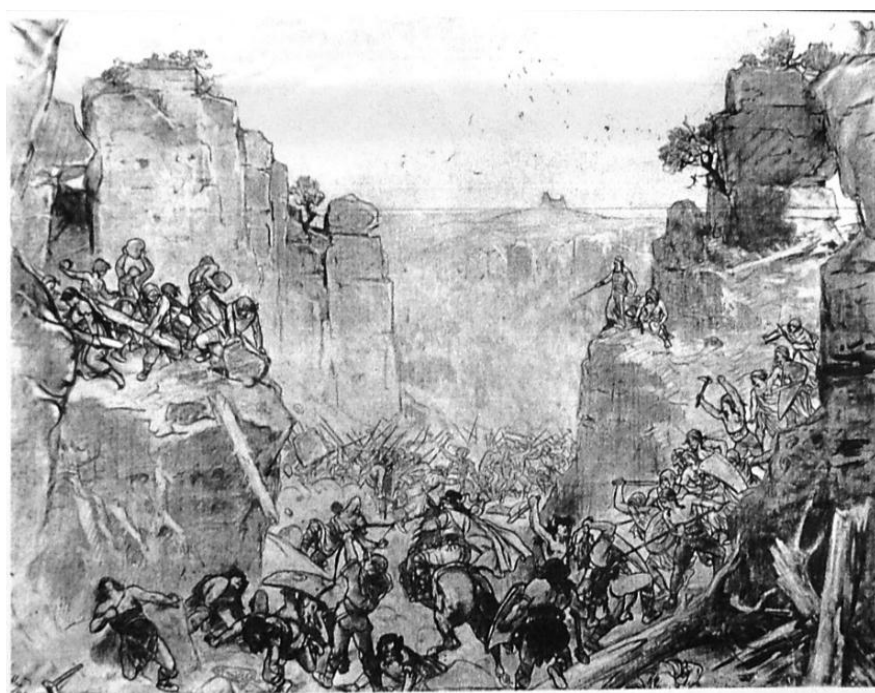
⁵⁵ „... ale tu pojednou máme si dle dioramaty myslet české bojovníky a jejich vojevůdce téměř nahé neb jen z části oblečené a i v medvědími kožemi přioděné, s kamennými mlaty a bronzovými meči v rukou, jakých se tak za doby římské v 2.-5. století užívalo.“ (In: Výstavní dioráma, in: *Národní listy*, 16. 7. 1895, 13.

⁵⁶ Ibidem, 13.

⁵⁷ Výtvarné umění – dioráma, in: *Národní listy*, 19. 7. 1895, 5-6.

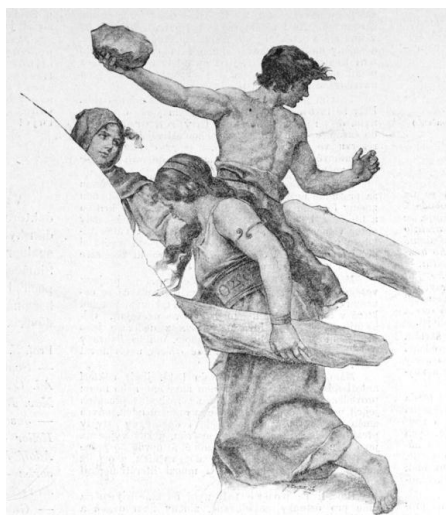


13, Alšova ilustrace básně z Královédvorského rukopisu Beneš Heřmanův⁵⁸ (A 1884)

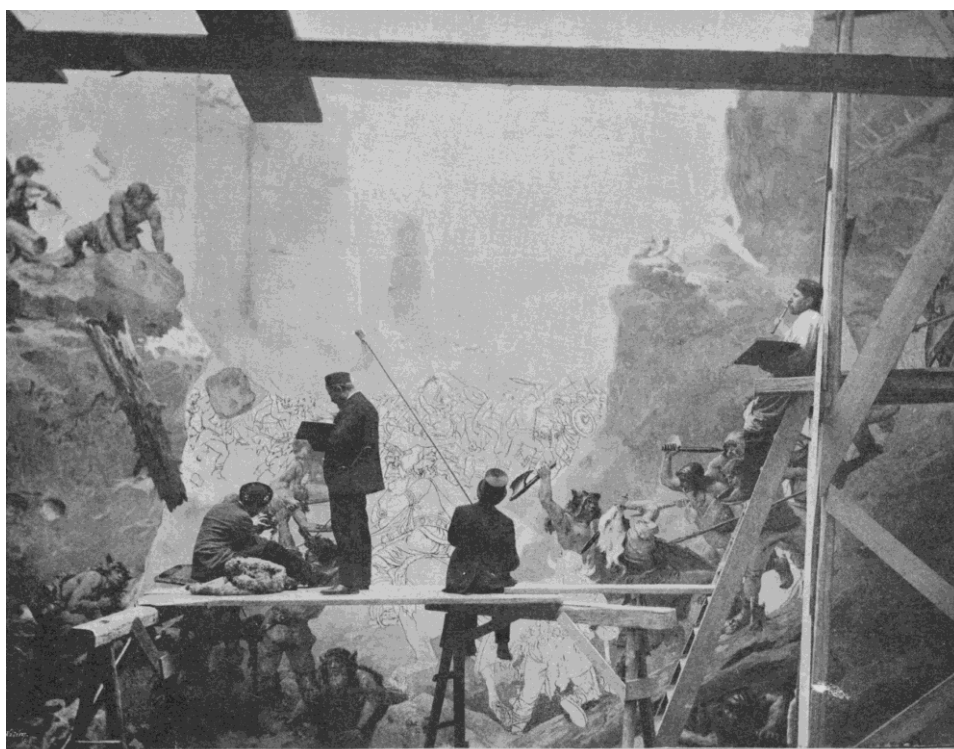
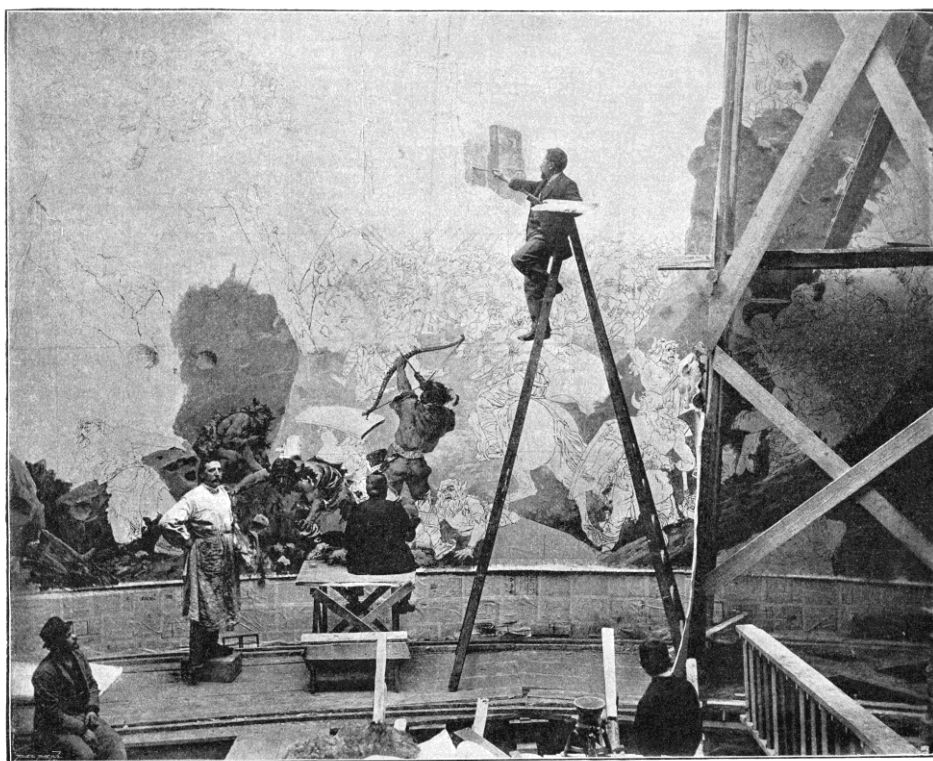


14, Alšova kresebná studie pro dioráma *Pobití Sasíků pod Hrubou skálou*

⁵⁸ Signovaná v levém horním rohu: (A 1884).



15, 16, 17, 18, 19, 20, Přípravné kartony pro dioráma *Pobití Sasíků pod Hrubou skálou*, reprodukované v soudobých periodikách *Zlaté Praze* a *Světazoru*



21, 22, Realizace diorámatu na plátno přímo ve výstavním areálu v Pavilonu Klubu českých turistů



23, Dioráma *Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou*

3.2 ALŠOVA OPONA PRO VÝSTAVNÍ DIVADLO

Dalším monumentálním dílem Mikoláše Alše pro Národopisnou výstavu československou byl návrh opony určené pro výstavní divadlo (někdy také nazývané koncertní síň). Alšův návrh pak prováděli jeho již osvědčení spolupracovníci: Vojtěch Bartoněk a Karel Vítězslav Mašek. K oponě, jejímž tématem je Příchod praotce Čecha do české kotliny, je dochována i přípravná kresba, jenž se nachází v soukromém vlastnictví. Tento původní kresebný návrh se shoduje s konečnou realizací jak rozvrhem kompozice, tak zobrazenými postavami (jejich postoji, oděvy atd.). Barevným provedením získala celá scéna při realizaci notnou dávku romantického až snového vzezření, zcela v souladu s volbou námětu z dávné historie Čechů.

V soudobých periodikách, ani v průvodcích a katalogích vydaných k výstavě, se oponě pozornosti referentů nedostávalo, s jedinou výjimkou. Tou jsou opět *Národní listy*, které v referátu z počátku května 1895, tedy v době příprav realizace díla, své čtenáře informovaly takto: „*Základní myšlenkou k oponě jest příchod Čechů. Skizza jest již hotova a v nejbližších dnech již započne se pracovati na oponě, která do konce května asi bude úplně dohotovena. Myšlenka základní mistrem Alšem provedena dokonale a celá kompozice vyniká hlavně typickou charakteristikou českou, která jest Alešovi vlastní. Praotec Čech, jedoucí na šemíku, stanul s družinou svou na vrcholu řípského utěšený jest rozhled. Utěšená krajina v modravé dáli osvětlena jest paprsky slunečními, které prodraly se z mraků, jeť po bouři a na obloze klene se duha. Praotec Čech ukazuje rozepjatýma rukama do dáli jakoby žehnaje příštímu sídlu českého národa. Ostatní postavy v družině jeho jsou pravými českými typy jak co do výrazu tváře, tak i co se věrnosti kraje týče. Již dnes ze skizzy souditi lze, že opona tato bude jednou z nejcenějších opon provedených českými malíři a zejména pak bude vynikati svou typickou českostí jak v celku, tak i v nejmenších jednotlivostech. Ovšem, že krásně mistrem Alešem naskizzovaná myšlenka tato nemálo získá, až provedena bude v barvách.*“⁵⁹ Následující referát v tomtéž periodiku z konce května 1895 popisuje dílo těsně před jeho dokončením jako „*pozoruhodné (to) dílo umělecké, ... šťastné koncepce ..., ... kvalitního provedení do podrobností ... (i) ... krajiny nadmíru malebné.*“⁶⁰

⁵⁹ Divadlo na Národopisné výstavě československé, in: *Národní listy*, 4. 5. 1895, 2.

⁶⁰ *Národní listy*, 23. 5. 1895, 5.

Opona je provedena technikou oleje na plátně, monumentálních rozměrů (8,6x5,7 m). Na dobových fotografiích⁶¹ je možné spatřit oponu přímo v koncertní síni výstavního areálu, zavěšenou jako pozadí, před níž koncertoval orchestr. Pouze na těchto kabinetních fotografiích také nalézáme ornamentální pás, lemující obě kratší strany opony. Tyto dvě boční části díla byly zdobeny vertikálně se opakujícím jednoduchým geometrickým ornamentu (pletencem). Opona byla lemována i ve spodní části, bohužel na dochovaném obrazovém materiálu vidíme pouze zlomek spodní části díla a nemůžeme proto charakter této výzdoby blíže identifikovat. V současné době se opona nachází v Městském divadle Dr. Josefa Čížka v Náchodě (viz dále kapitola 8).

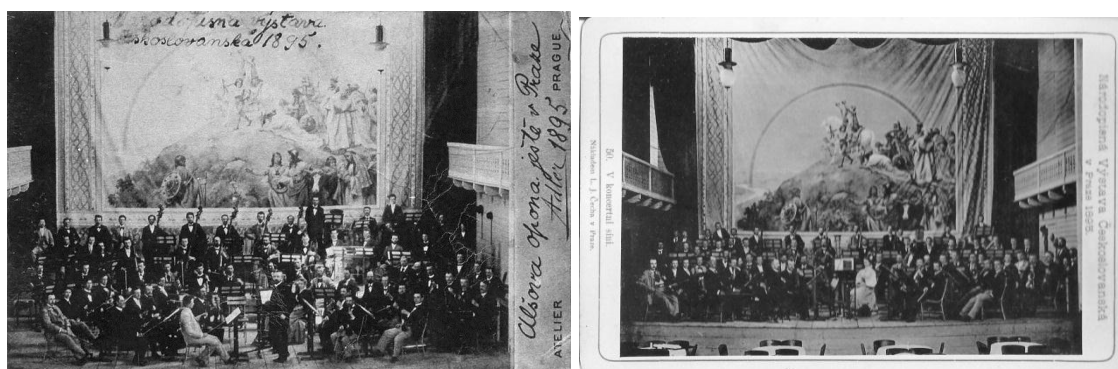
⁶¹ Národopisná výstava československá v Praze 1895., 50. V koncertní síni, nakladem L. J. Čecha v Praze. A také Atelier Prague (rukou připsáno: Národopisná výstava československá 1895. Alšova opona ještě v Praze. Adler 1895.)



24, Přípravná kresba k Alšově oponě



25, Reprodukce opony, zachycena v Náchodském městském divadle Dr. Josefa Čížka (současný stav)



26, 27, Umístění a způsob instalace Alšovi opony ve výstavním divadle na Národopisné výstavě československé

3.3 ALŠOVY NÁSTĚNNÉ MALBY A DEKORACE ARCHITEKTURY NA VÝSTAVĚ

Mikoláš Aleš byl pravým mistrem dekorativního zdobení budov, které mnohdy právě jeho uměním získaly na jedinečnosti a půvabu. V této části práce vycházím především z publikace Miroslava Míčka a Emanuela Svobody,⁶² protože o tomto druhu Alšových prací pro Národopisnou výstavu se bohužel mnoho zpráv nedochovalo. V soudobých periodikách i průvodcích a katalozích se referenti povětšinou spokojili se zmínkou, že určitá stavba je ornamentálně či figurálně zdobena Mikolášem Alešem, a to bez jakéhokoliv bližšího popisu či komentáře. Výstavní stavby byly provizorního charakteru a o to více dnes litujeme absence bližších informací o těchto nedochovaných Alšových realizacích.

Výzdoba budov figurálními a ornamentálními obrazy na stěnách, okenních výplních či architektonických prvcích (dveře), byla od roku 1880 Alšovou hlavní výtvarnou činností, která skončila až s jeho úmrtím. Během více než třiceti let (1880-1913) dokázal svou tvorbou ozdobit neuvěřitelných osmdesát sedm staveb⁶³ (včetně jedné realizace na Slovensku). V době, kdy Mikoláš Aleš začal pracovat na výzdobě budov v areálu Národopisné výstavy československé, měl již za sebou dvacet devět realizací tohoto typu. I v číslech sledujeme významný nárůst podobných zakázek v jeho práci po úspěšném působení na Národopisné výstavě, pro jejíž areál zhotovil návrhy na dekorativní výzdobu pěti budov. Navrhl výzdobu tří staveb v části *Stará Praha* a dále pak dvou soukromých podniků, *Myškovy hospody* a *Šmídovy zpěvní síně*. V návrzích výzdoby těchto různorodých budov na těchto stavbách námětově obsáhl celou svou typickou obsahovou škálu, tedy témata náboženská, historická, i národopisná. Pro tři další budovy *Staré Prahy* vytvořil pouze štítové dekorativní nápisy, jmenovitě pro dům čp. 12 *U tří bílých růží*, pro uzenářství a pivnici pana Nepomuckého, (v dekorativně stylizovaném nápisu: „*Zhyň peklo, zhyň nouze, zhyňte závory Staré Prahy*“),⁶⁴ a pro štít plzeňské Brabcovy a Bauerovy pivnice v domě čp. 24 *U koníčka*. V dalším textu se jednotlivě věnujeme rozboru výzdoby pěti budov, provedené podle Alšových návrhů.

V části výstavního areálu *Stará Praha* Mikoláš Aleš navrhl výzdobu tří staveb, realizovaných podle návrhu architekta A. Makovce. K těmto Alšovým realizacím se vztahuje dopis odeslaný Výkonným výborem výstavy (16. 2. 1895), který Alše informuje o zadání

⁶² MÍČKO/SVOBODA (pozn. 40).

⁶³ Vyždobil celkem 83 budov v Čechách (z toho 42 v Praze), 3 na Moravě a 1 na Slovensku.

⁶⁴ Dobový postesek nad samostatným vstupným do *Staré Prahy*, které značně snižovalo návštěvnost této části výstavy. Nápis však musel být na tlak výstavního výboru odstraněn.

zakázky na kartony pro freskové malby na domech čp. 10, 25 a 26, s jejich přesným námětovým určením, za úhrnný obnos 370 zl.⁶⁵

Dům *V ráji* (na výstavě označený čp. 10), provedený podle původní stavby na Malém rynečku u Staroměstského náměstí byla nárožní dvoupatrová budova, vrcholící dvěma čely štítů, v níž se nacházela první lékárna v Praze založená mistrem Angelem z Florencie. Aleš pro tuto Makovcovu renesanční stavbu dle objednávky navrhl devět kartonů figurálních scén, které poté na zeď převedl malíř Arnošt Hofbauer. Je známa pouze jediná reprodukce této výstavní budovy, a to její čelní strana do náměstí, z níž budeme dále vycházet.⁶⁶ Přízemí této budovy bylo členěno rustikou, první patro v plochách mezi okny zdobila témata ze Starého zákona, nad nimiž byl umístěn ornamentálně řešený pás, táhnoucí se přes celou šířku stavby. Nad tímto pásem začínala řada oken druhého patra, mezi nimiž byly na čelní straně uprostřed umístěny dva erby a po stranách dva ornamentální motivy. Spodní část vrcholových štítů, členěných lisenami, byla vyplněna ornamentálním pásem.

Výzdoba s náměty ze Starého zákona byla situována do prvního patra stavby - působila tu v přímém kontrastu s jednoduchou rustikou. Figurální scény byly zřejmě řazeny chronologicky zprava do leva, a jak můžeme (dle čelní strany na dochovaném snímku) soudit, byly vždy lemovány po stranách stojícími postavami patriarchů a Mojžíše. Scény následovaly zřejmě zprava takto: *Abrahám, Stvoření světa, Adam a Eva, Izák* (identifikováno dle dobové fotografie) *Jakub, Vyhnání z Ráje, Kain a Abel, Potopa světa, Mojžíš* (identifikováno dle dochovaných záznamů skic).

Emanuel Svoboda⁶⁷ v souvislosti s těmito náměty upozorňuje na Alšovo ovlivnění Michelangelovými freskami ze stropu Sixtinské kaple ve Vatikánu, kterou Aleš navštívil v červenci roku 1879 při studijní cestě po Itálii (spojené s prací na kartonech pro cyklus *Vlast* určený pro výzdobu Národního divadla). Skutečně v realizaci freska zdobícího budovy *V Ráji* můžeme vypožorovat jistý Alšův sklon k monumentalizaci, podobný Michelangelovu pojetí, a to především v postavách patriarchů, Mojžíše a ve scéně Stvoření světa. Alšovo podání knihy Genesis je velmi úsporné, co se množství znázorněných postav týká, a chybí tu i michelangelovská gradace a dramatizace děje a ztvárnění psychologického pohnutí postav. I přesto, že bylo v době Národopisné výstavy zvažováno, že by se hlavně tato sgrafita sňala a

⁶⁵ MÍČKO/SVOBODA (pozn. 40), 99.

⁶⁶ Fotografie boční strany asi ani nebyla možná, kvůli nedostatečnému odstupu.

⁶⁷ MÍČKO/SVOBODA (pozn. 40), 99.

zachovala, dle Emanuela Svobody se tak nestalo a nebyly patrně zachovány ani kartony (až na Kaina a Abela). Bohužel se však autorce diplomové práce nepodařilo tyto kartony dohledat.

Další Makovcovou stavbou, na které se Aleš ve *Staré Praze* podílel návrhem dekorativní výzdoby, byl dům č. 25 *U Vlků*. Zde „... vykreslil bosonohého a prostovlasého sv. Františka v mnišském rouchu, jak k nebesům vztaženým rukama přijímá milost Boží. Karton není znám, ani reprodukován.“⁶⁸ Poslední spoluprací Makovce a Alše pro výstavní část *Stará Praha* byla výzdoba domu č. 26 *U Pe(t)zoltů*. Opět se jednalo o renesanční stavbu, na jejímž plášti (na straně do rynečku) byla znázorněna Madona s dítětem. „*Madonu s žehnajícím Jezulátkem vytvořil Aleš v byzantsko-ruském slohu v českém duchu a dostalo se jí názvu „Slovanská Madona“*. Podle ní bylo později provedeno barevné okno v děkanském kostele v Pardubicích.“⁶⁹

Aleš kromě domů ve *Staré Praze* vyzdobil figurálně i ornamentálně ještě dvě výstavní budovy. První z nich se nacházela nedaleko vchodu do *Staré Prahy* a byla v ní umístěna provozovna tzv. „Myškovy“ hospody *U Přemysla Otakara*. Autor návrhu stavby, zdobené „středověkými“ architektonickými detaily, bohužel není znám. Hlavním „středověkým“ prvkem stavby byla zřejmě nízká nárožní „věžovitá bašta s podsebitím“⁷⁰ (které však bylo řešeno pouze jako zábradlí s horní otevřenou částí umožňující využití věže jako vyhlídkového místa) a s nefunkčně obrácenými „ozdobnými“ klíčovými střílnami.⁷¹ Bašta byla ve vrcholu zakončena kuželovou střechou.⁷² V prostoru kolem vchodu bylo využito motivu *lomeného oblouku*,⁷³ který byl pojednán jako jakési podloubí spojující vnitřní prostor s venkovním posezením. Posledním prvkem, provedeným v duchu středověké architektury, byly dva trojúhelné štíty,⁷⁴ které byly vyzdobeny Alšem, a to dvěma velkými malbami provedenými olejem na plátno. První znázorňovala jedoucího krále Přemysla Otakara v rytířském brnění na koni a druhá v klidu stojícího vyzbrojeného pěšího husitu. Naposledy byla tato díla v literatuře zmíněna Emanuelem Svobodou,⁷⁵ od něj víme, že oba tyto obrazy byly v 50. letech 20. století zachovány v dobrém stavu ve Vojenském muzeu, bohužel se ani tyto návrhy nepodařilo autorce diplomové práce dohledat. V současnosti se již dle sdělení Mgr. Ilony Krbcové ve sbírkách Vojenského historického ústavu nenacházejí.

⁶⁸ MÍČKO/SVOBODA (pozn. 40), 99.

⁶⁹ Ibidem, 99.

⁷⁰ Architektonické prvky jsem určila dle publikace: HEROUT Jaroslav: *Staletí kolem nás*, Praha 1961, 56.

⁷¹ Ibidem, 57.

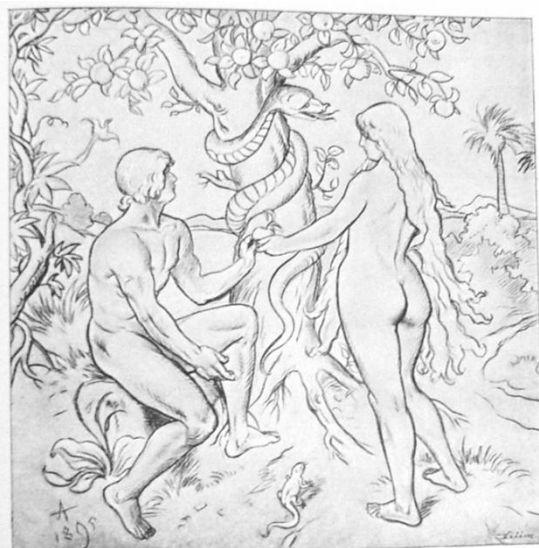
⁷² Ibidem, 77.

⁷³ Ibidem, 16.

⁷⁴ Ibidem, 13.

⁷⁵ MÍČKO/SVOBODA (pozn. 40), 100.

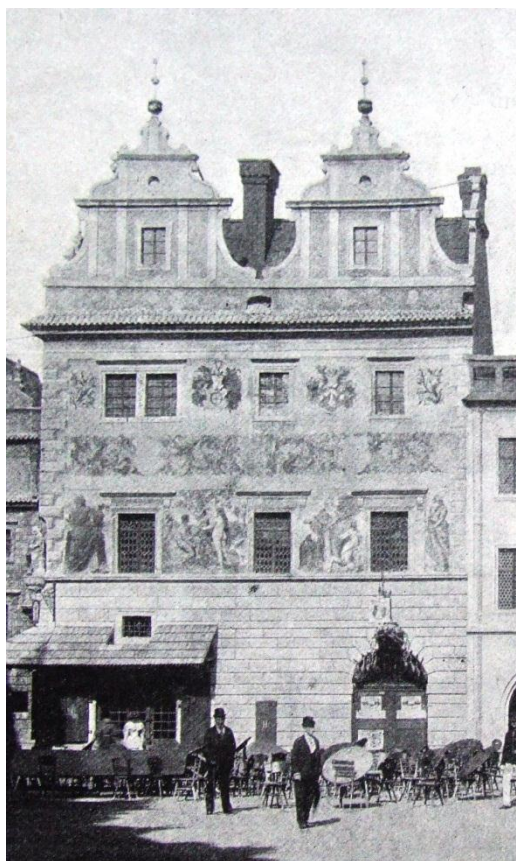
Druhou výstavní budovou, umístěnou mimo *Starou Prahu* (avšak stojící v její těsné blízkosti), a vyzdobenou podle Alšových návrhů, byla tzv. *Šmídova zpěvní síň*. Autorem projektu této soukromé stavby byl opět Alšův spolupracovník ze Staré Prahy Antonín Makovec. Vstupní část třípatrové budovy byla pojednána v renesančním stylu, její tři strany byly bohatě zdobený sgrafitovou výzdobou dle návrhů Mikoláše Alše. Na čtvrtou stranu přisedala další část, snad v podobě podélné haly, jak je možné soudit dle plánu výstavního areálu. Přízemí a první patro budovy bylo ze tří stran zdobeno jednoduchou rustikou, nad níž byl umístěn dekorativní pás, tvořený ornamentikou z florálních motivů, který byl (pouze na čelní straně) přerušen kartuší s letopočtem výstavy (1895). Ve středu třetího patra čelní stěny byla umístěna hlavní výzdoba v podobě tří stojících postav v lidových krojích, situovaných do tří samostatných lunet. Zleva doprava tu byli znázorněni, dle slov Emanuela Svobody: „*Sličná Plzeňka v kroji chystá se na trávníku k tanci, neboť zleva jí hraje na housle šohaj od Břeclavě a zprava dudáček ze Slovenska z vážské krajiny s hradem a horami na obzoru.*“ Tyto přípravné kresebné kartony se nyní nachází v majetku společnosti Lucerna - Barrandov spol. s r. o. (viz dále kapitola 8). Třetí patro koncertní budovy vrcholilo lunetovou římsou, bohatě zdobenou florálním ornamentem. Nad římsou byla stavba ze tří stran zdobena štíty, které zcela pokrývalo sgrafito využívající rovněž florální ornamentiky. Štít na čelní straně budovy informoval diváka (nápisem provedeným ozdobným písmem) o majiteli stavby i jejím využití: „*Šmídova – I. Česká zpěvní síň.*“



28, 29, 30, 31, 32, Alšovy kartony pro dům čp. 10 *V ráji* ve *Staré Praze*, *Stvoření světa* [28], *Adam a Eva* [29], *Vyhnání z ráje* [30], *Kain a Abel* [31], *Potopa světa* [32]



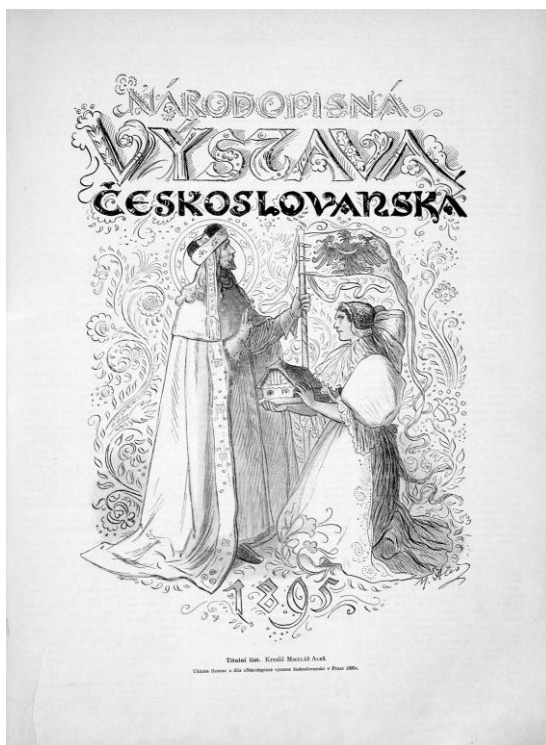
33, 34, 35, 36, Alšovy kartony pro dům čp. 10 *V ráji* ve *Staré Praze*, Abraham [33],
Patriarchové [34] a [35], Mojžíš [36]



37, 38, Dům čp. 10 V ráji, ve Staré Praze, strana západní
Dobová kabinetní fotografie Šmídovi zpěvní síně (majetek autorky).

3.4 TITULNÍ LIST Z PUBLIKACE NÁRODOPISNÁ VÝSTAVA ČESKOSLOVANSKÁ V PRAZE

Mezi Alšova díla vytvořená v rámci Národopisné výstavy se bezpochyby řadí i ilustrace titulní strany obsáhlého výstavního katalogu⁷⁶ s názvem *Národopisná výstava českoslovanská v Praze* vydaném v nakladatelství Jana Otty v roce konání výstavy (1895). Ilustrace zachycuje patrona české země svatého Václava a před ním klečící ženu v kroji, jenž světcí předkládá model lidového stavení (snad „české chalupy“ z Jubilejní výstavy), který by se snad dal chápat jako zástupný motiv Národopisné výstavy československé, ne-li celého národního snažení a cílů, k požehnání. Světec je zobrazen v okamžiku, kdy pozvedl pravou ruku k posvěcení „Národního podniku“, zatímco jeho pohled spočívá na titulku výstavy. Zbývající plocha kresby (až na ornamentálně provedený čtyřřádkový nápis „Národopisná výstava českoslovanská 1895“) je vyplněna do volut vířivě se stáčejícím, bujným lidovým ornamentem vycházejícím z florálních motivů (bodláčí, makovice, slunečnice, fialky).



39, Titulní list z hlavní výstavní publikace *Národopisná výstava českoslovanská v Praze 1895*

⁷⁶ KOVÁŘ (pozn. 9).

3.5 ALŠOVY ILUSTRACE NÁRODNÍCH PÍSNÍ⁷⁷

Tato oblíbená výstavní upomínka má formu drobné knížečky o rozměrech 150x115 mm, a obsahuje dvacet sedm ilustrovaných národních písní z různých koutů krajů Čech, Moravy i Slezska. Převažují ilustrace s motivy z venkovského prostředí (např. s náměty sezónních prací na poli i na statcích, venkovských tanců při muzice atd.), dále pak motivy vojenské a v jediném případě (zároveň jde také o jedinou ilustraci zabírající plochu dvou tiskových stran) je použita scéna s námětem ze života šlechty. Tato jediná ilustrace je také podána v rokokové stylizaci, jak k tomu písnička o hraběti vybízí.

Knížečka byla tištěna nákladem J. Jaroše v Praze a byla prodávána ve prospěch „Ústřední matice školské“. V *Národních listech* jsou čtenáři neustále nabádáni k její koupi, dokonce je zde oceněna jako „vpravdě umělecký výtvar“. Prodávána byla za 10 kr., přímo na výstavní návsi u kostela, jak se dozvídáme z *Národních listů*, které kritizují umístění prodejního stánku jako nehodícího se a rušícího celkový dojem, a dovolávají se jeho přemístění (příp. doporučují,⁷⁸ aby prodejce „svou boudu zřídil dle vzoru obyčejných kramářských bud vesnických“⁷⁹ a žádají, aby neustále objednávky na tuto knížečku z venkova nebyly adresovány na kancelář výkonného výboru, ale přímo na expedici knížky na výstavě).

Alšova dcera Maryna⁸⁰ ve své vzpomínkové knize podotýká, že šlo vlastně o první malý Alšův Špalíček, který vyšel později v mnoha vydáních, a přibližuje nám, jak jeho autora těšil velký zájem lidí o jeho „sešitek kreseb k národním písním“, protože „právě rozšíření této práce mezi lid, bylo jeho nejvroucnějším přáním“.

V Alšově osobní knihovně, uložené v současnosti v depozitáři Památníku národního písemnictví v Praze, se nachází i toto drobné dílo s exlibris M. A. (a exlibris E. Svobody), z majetku Alšovy dcery a zetě. Zajímavé bezpochyby je, že na jednom z listů tohoto exempláře jsou tištěným kresbám dokresleny M. Alšem tužkou ornamenty a postava útočícího vojáka na koni.

⁷⁷ *Upomínka na Národopisnou výstavu českoslovanskou Praze 1895: Alešovy ilustrace Národních písní: ve prospěch Ústřední Matice Školské*, (nestránkováno).

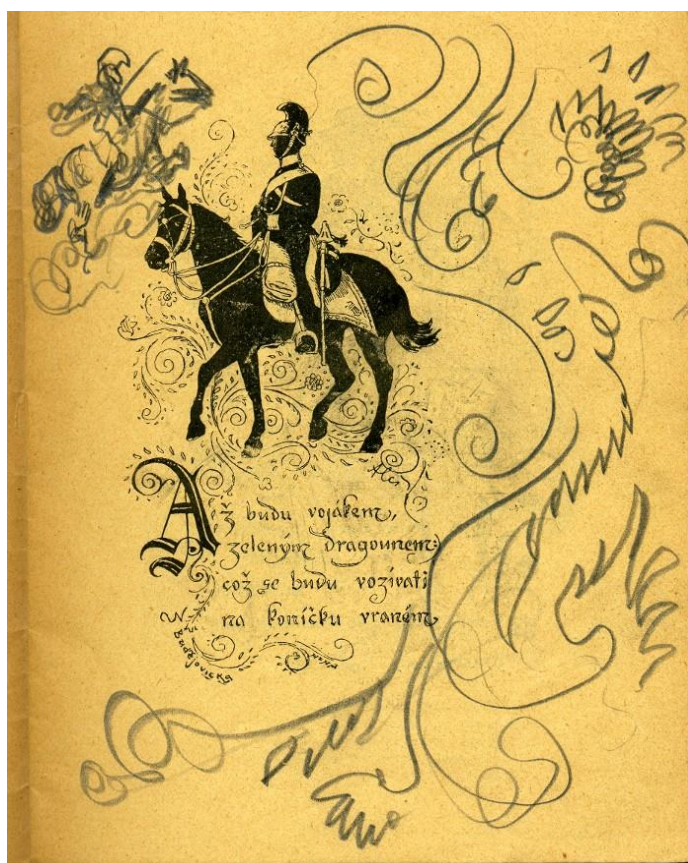
⁷⁸ Tato výtku i rada je kritikem adresována přímo Mikoláši Alšovi, bohužel se však nepodařilo dohledat (v soudobé literatuře o tom není zmínka), zda byl Aleš skutečným zřizovatelem a provozovatelem krámků s prodejem národních písní.

⁷⁹ *Národní listy*, 6. 6. 1895, 6.

⁸⁰ SVOBODOVÁ-ALŠOVÁ (pozn. 41), 55.



40, 41, Ukázky z knihy *Upomínka na Národopisnou výstavu českoslovanskou*, Alšovy ilustrace *Národních písní*



42, Ukázka listu s Alšem vlastnoručně dokreslenými ornamenty z knihy *Upomínka na Národopisnou výstavu českoslovanskou*

3.6 VÝSTAVNÍ VĚJÍŘE

Mikoláš Aleš navrhoval pro Národopisnou výstavu československou i drobné upomínkové předměty, které si velmi rychle našly své zákazníky. Byly cenově dostupné a každý si tak mohl z výstavy domů přivést krásnou upomínku. Především jsou známy dvě varianty vějíře, na jejichž výzdobě se Mikoláš Aleš podílel.

Prvním vějířem, jenž se těšil – jak soudíme dle množství popisů a inzercí v dobovém tisku – největší oblibě, byl vějíř tištěný ve tvaru srdce (či lipového listu), o průměru 220 mm. Na jeho přední straně, ve vrcholové části, byla zobrazena (dle slov Alšovy dcery Maryny): „*klečící dívka v národním plzeňském kroji se zlatým čepcem, (jež) držela erb s písmeny N. V.* Č.“⁸¹ Pod kresbou byla plocha přední strany vějíře vyplněna šestiřádkovou notovou osnovou s textem výstavní písničky,⁸² tento motiv pokračoval i na zadní straně. Hudbu ve formě svižné polky pro čtyři mužské hlasy složil koncertní mistr Karel Kovařovic na slova básně Jaroslava Kvapila, který byl v *Národních listech* dokonce označován za „výstavního básníka“⁸³. Zbývající plocha zadní strany vějíře byla vyplněna stylizovaným rostlinným motivem.

Dle inzerce v *Národních listech* se tato varianta vějíře prodávala na výstavě za 15 kr. (s jednobarevným tiskem), kolorovaný vějíř pak za 20 kr. Již při první zmínce o tomto vějíři v tisku: referent předpokládal, že vytištěné vlastenecké sloky na výstavě jistě zdomácní. Skutečně se tak stalo, jak nadšeně referují opět Národní listy⁸⁴: „*Kvartetto z vějíře velice zpěvné, zazpíváno bylo poprvé v neděli ve Staré Praze v restauraci pardubického pivovaru úředníky výstavními pp. Fr. Neumannem, Ot. Kučerou a Jaroslavem Adámkem a pak p. B. Nepomuckým, vesměs výbornými zpěváky a mělo znamenitý úspěch. Obecenstvo, které sběhlo se k poslechnutí, potleskem nutilo zpěváky k ustavičnému opakování, čemuž bodří pěvci hleděli také vyhověti, dokud jen hlasivky dovolovaly. Ovšem pak šly vějíře přímo na dračku.*“ O popularitě této varianty výstavního vějíře, vydaného nákladem firmy Antonína Purkrábka, svědčí i skutečnost, že se dle Národních listů začal prodávat 21. 7. 1895 a již za dva dny byl

⁸¹ SVOBODOVÁ-ALŠOVÁ (pozn. 41), 53.

⁸² „Nevěsto rozmilá,/jako květ spanilá,/Ty naše výstavo,/zdráva nám buď!/Vzrostla jsi z národa/jako ta svoboda,/při jejímž zjevení/šíří se hrud’! (in: Národní listy, ze dne 26. 7. 1895, 6) dále báseň dle Maryny Svobodové-Alšové (SVOBODOVÁ-ALŠOVÁ Maryna: U nás doma, Praha 1970, 55) pokračuje takto: „Věky až uplynou/bude snad silnější,/klidnější, šťastnější/ta česká hrud’:/ale i po letech,/v srdcích a duších všech,/Ty naše výstavo,/žehnána buď!“

Jako ta pohádka/něžná a přesladká,/vzrostla jsi z národa -/zdráva nám buď!/Věky až uplynou,/slávu tvou přivinou/vděčně a nadšeně na českou hrud’.

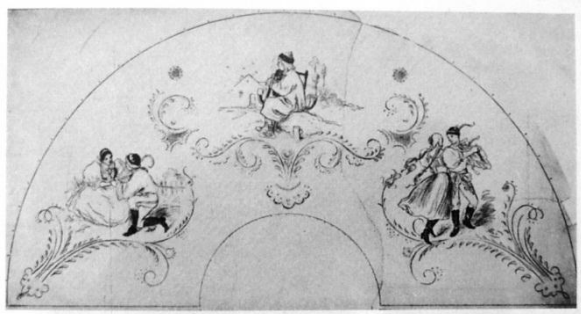
V srdcích a duších všech/vítězstvím našich Čech,/vítězstvím svobody/vzepne se hrud’:/a Tys to stvořila,/výstavo rozmilá -/zdráva nám buď!“

⁸³ *Národní listy*, 26. 7. 1895, 6.

⁸⁴ *Národní listy*, 23. 7. 1895, 5.

první náklad vyprodán. Tentýž zdroj uvádí (4. 8. 1895), že byly vějíře již dokonce „*poctěny větší objednávkou až z Paříže*“⁸⁵ a informuje, že první dvě vydání jsou již zcela vyprodána.

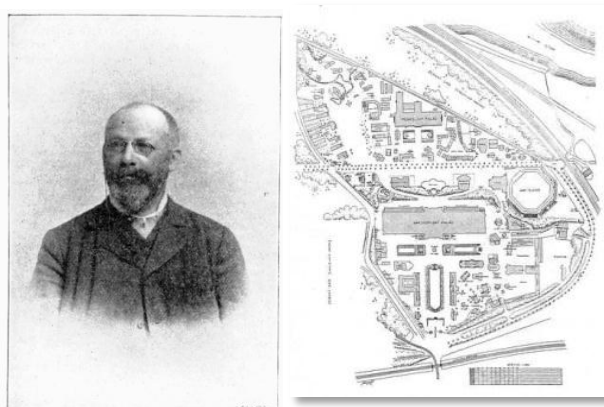
Druhý vějíř ilustrovaný Mikolášem Alšem, je klasického skládacího typu, po rozevření má tvar půlkruhového segmentu o poloměru 330 mm. Tento druhý vějíř byl zhotoven čtyřbarevným kolorovaným tiskem a vydán J. Ottou v Praze. Vějíř je jednoduchým, osově symetrickým úponkovým ornamentem rozdělen na tři části, do nichž jsou zasazeny tři figurální výjevy z lidového prostředí. První skupina zleva zachycuje sedící mileneckou dvojici v národních krojích, uprostřed je zobrazen dudáček sedící *en-face* v dlouhém kabátě, poslední část vpravo vyplňuje tančící slovácký pár. Na rubu vějíře je umístěn nápis: „*Provedl. Vilím. Upomínka na Národopisnou výstavu Českoslovanskou v Praze 1895.*“



43, 44, 45, Dvě varianty Alšových návrhů výstavních vějířů s lidovými motivy

⁸⁵ *Národní listy*, 4. 8. 1895, 6.

4. ARCHITEKTURA



**46, 47, Podobizna Jana Zeyera - autora plánu výstavního areálu [46] // Plán
Národopisné výstavy československé [47]**

Návrh generálního projektu Národopisné výstavy československé provedl Jan Zeyer⁸⁶ (1847-1903), bratr spisovatele Julia Zeyera. Zeyer studoval architekturu nejprve na pražské české Polytechnice (studium ukončil v roce 1871 u prof. F. Niklase) a poté absolvoval jeden rok na německé Polytechnice (u prof. J. Zítka). Před dokončením studia absolvoval studijní cestu po Itálii (1870-71). Spolupracoval s Antonínem Wiehlem, s nímž jej také názorově spojovala tvorba v duchu české renesance, využívající sgrafitové výzdoby fasád a bohatého členění štítů, což oba chápali jako typické znaky renesanční architektury v českém prostředí. V letech 1892-1896 byl předsedou Společnosti starožitností a aktivně vystupoval proti pražské asanaci.⁸⁷ První reprodukce plánu areálu Národopisné výstavy československé byla otištěna ve *Zlaté Praze*⁸⁸ již v roce 1893. Plán byl však přepracováván a v roce 1894 opět *Zlatá Praha*⁸⁹ reprodukuje jeho v pořadí druhou (mírně pozměněnou) variantu, která byla s drobnými úpravami na Výstavišti v Holešovicích realizována.

V této části se budeme věnovat architektonickému řešení výstavního areálu a rozmanitosti staveb v něm vybudovaných.

Všechny varianty plánů pro Národopisnou výstavu československou počítaly s využitím staveb, které v areálu výstaviště již stály (z předchozí Jubilejní výstavy z roku

⁸⁶TOMAN Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců II. L-Ž*, Praha 1950, 729; *Zlatá Praha*, roč. 20, 1902-03, č. 29, 347-348.

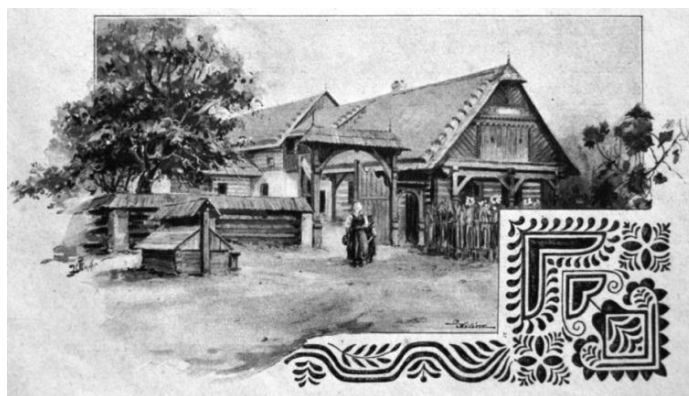
⁸⁷ Mimo jiné je autorem knihy *O asanaci, Odpověď architekta Jana Zeyera k vývodům Dra. A. Steina, daná v týdenní schůzi Spolku architektů a inženýrů v království Českém*, konané dne 25. Ledna 1901, Praha 1901.

⁸⁸ *Zlatá Praha*, roč. 10, 1893, čís. 21, 251.

⁸⁹ *Zlatá Praha*, roč. 11, 1894, čís. 46, 552.

1891). František Adolf Šubert⁹⁰ ve své první výzvě k pořádání Národopisné výstavy československé ze 7. 7. 1891 upozornil právě na možnost využití prostoru i budov z Jubilejní výstavy, čímž mělo být dosaženo významné finanční úspory. Zachována a využita byla celá přední část výstavního areálu (včetně vstupní brány a zděných staveb). Vstupní brána,⁹¹ navržená Antonínem Wiehlem (1846-1910), byla dřevěná, její architektura využívala gotické a lidové prvky. Další významnou stavbou z původního areálu byl Průmyslový palác projektovaný Bedřichem Münzenbergem (1846-1928) a Františkem Prášilem (1845-?) – první stavba v Čechách po vzoru zahraničních výstavních paláců, při níž bylo využito železných montovaných konstrukcí (Průmyslový palác byl v rámci Národopisné výstavy československé nazýván Národopisným palácem). Při realizaci výstavy byly využity i dvojice budov, které lemovaly přístup k Národopisnému paláci. Přímě u vstupní brány vlevo to byla původní budova „pošty a telegrafu“ (v rámci Národopisné výstavy stejné využití: C. k. poštovní a telegrafní úřad), naproti vpravo budova „administrační“ (C. k. policejní komisařství), blíže k Národopisnému paláci vlevo původně budova „umělecké výstavy“ (výstava spolková), naproti ní vpravo od vstupu na výstavu původně budova „retrospektivní“ (výstava ze sbírek Pražského muzea). Autorem všech těchto staveb byl Antonín Wiehl.

Další Wiehlovou významnou realizací z Jubilejní výstavy, která „musela“ být zachována i pro účely „národní“ výstavy, byla tzv. *Česká chalupa* (využitá pro účely prezentace zemědělství), vůbec první a nejvýznamnější podnět pro konání Národopisné výstavy československé.



48, Česká chalupa na Jubilejní výstavě r. 1891, i přestože byla postavena pro předchozí výstavu, byla s hrdostí reprodukována i v katalogu Národopisné výstavy československé

⁹⁰ *Scrap album* 1., Sešit/253, 3 – vlepěný leták vyzývající a obhajující konání národopisné výstavy československé, tiskárna „Politik“ v Praze – uloženo v archivu Náprstkova muzea v Praze.

⁹¹ Vstupní brána byla zbourána až v roce 1952, z důvodu bezpečnosti.

Podle prozatím získaných informací byly dále z Jubilejní výstavy využity následující stavby: Ochranná stanice, Flora, Pavilon Živnostenské banky (pro prezentaci Pravěku zemí českých), Pavilon plynárenský (Akademické oddělení) a Pavilon města Prahy. Ostatní budovy byly novostavbami provizorního charakteru vybudovanými přímo pro účely Národopisné výstavy československé.

Hlavní výstavní atrakcí vůbec byla *Česká dědina*, umístěná v zadní části výstaviště, která zahrnovala stavby statků a chalup z různých částí Čech, Moravy, Slezska a Slovenska. Jednatel výstavy Dr. Emanuel Kovář, na základě usnesení výstavního výboru, navrhl realizaci jedenácti budov zastupujících různé kraje. Původní vize se však v průběhu dalších jednání rozrostla až na dvaadvacet budov (včetně kostela a mlýna), které byly realizovány (či v případě *Valašské osady* pouze z části finančně podpořeny) výstavním výborem. „Dědina“ v sobě navíc zahrnovala dvě stavby soukromé - *Baráčnickou rychtu* a *rybárnu*⁹². Blízkostí umístění i charakterem lze k této skupině staveb přiřadit i pavilon slánského okresu.



49, Kostelík ve výstavní vesnici – dle kresby Karla Liebschera

⁹² Zřizovatelem rybárny byl Karel Vaňha „rybář v Holešovicích“. Stavitelem rybárny byl p. stavitel Seifert. Mezi hlavní atrakce rybárny patřilo velké akvárium se sumcem, údajně měřícím 1 metr a samozřejmě reklamou vychvalovaná denní nabídka rybí polévky. (In: KAFKA Josef: *Hlavní katalog a průvodce* [Národopisná výstava československá v Praze 1895], Praha 1895, 517).

Pandánem k obrazu venkovského života z 19. století byl obraz měšťanského života v 16. století. Ten na výstavě reprezentovala „rekonstrukce“ Malého rynečku u Staroměstského náměstí v Praze, nazývaná *Stará Praha*. O formě znázornění městského života v minulosti rozhodli výborem oslovení „*znalci kulturního života i stavebních památek*“⁹³ – prof. Dr. Zikmund Winter a Jan Herain. Rozhodování bylo značně ovlivněno jak rozpočtem (30.-40.000 zl.⁹⁴), tak dochovanými historickými předlohami, kterými se bylo možné při realizaci inspirovat. Výběr byl v neposlední řadě ovlivněn také dobovým „národním“ chápáním odkazu české minulosti, což je potvrzeno i v textu výstavní publikace: „*Povolání znalci byli by arci nejraději doporučili, aby se postavila část Staré Prahy z doby Přemyslovců, kdy byly Čechy samostatným knížectvím neb královstvím, popřípadě z doby Jiřího z Poděbrad, kdy Praha vesměs českou byla.*“⁹⁵ Kvůli nedostatku historických pramenů však tato touha nemohla být zcela realizována. Herain na stejném místě uvádí: „*Nejsnáze bylo by ovšem provést část Staré Prahy ze století předešlého, ze které doby máme nejvíce obrazů, rytin a také mnoho domů dosud zachovaných. ..., ale volba její po dobrém rozmyslu nebyla proto možnou, jelikož byla to doba našeho národního úpadku, v níž český živel cizinci byl potlačen. I zvolili jsme tedy dobu české samostatnosti, za panování uměnímilovného císaře Rudolfa Druhého (1575-1611), kdy byla Praha nejhluchnějším městem a takřka srdcem Evropy.*“⁹⁶

Stará Praha v konečné realizaci zahrnovala (na téměř trojúhelníkovém půdorysu) dvacet sedm domů, kostel sv. Linharta, velkou bránu a malou branku (všechny stavby byly provedeny ze dřeva). Působivě tuto vizi protikladných příkladů vesnického a městského života ve „skutečném měřítku“ charakterizuje ideový tvůrce Národopisné výstavy československé František Šubert: „*Tam dědina našich dnů, zde kus hlavního města z konce XVI. věku, tam dřevo a došky, tady zdivo a kov, tam prostota, zde umění. Jen jedno mají obě ty skupiny staveb společno: lásku, s jakou byly od architektů budovány. Na obou jest patrno, že stavitelé vnořili se celou duší do krásného svého úkolu, a že s nemenší láskou pracovali o nich i všichni ti ostatní, kterým připadlo je vyplnit a vyzdobiti. Stará Praha nemá pro Národopisnou výstavu československou tu důležitost jako vesnice, ale patří k nejkrásnějším*

⁹³ HERAIN Jan: Vznik a popis Staré Prahy, in: KOVÁŘ (pozn. 9), 396.

⁹⁴ Tento rozpočet, se při realizaci přetáhl „s režii na bez mála 60. 000 zl., po odečtení peněz za prodej budov. Resp. Dříví atd. jeví se náklad na starou Prahu téměř 5. 000 zl., nehledě ovšem ke vstupnému a nájmu z krámků splacenému.“ Ibidem, 396.

⁹⁵ Ibidem, 396.

⁹⁶ Ibidem, 396.

ozdobám výstavy.“⁹⁷ Tyto dvě partie výstavního areálu (*Výstavní vesnice* a *Stará Praha*) budou vzhledem ke své důležitosti pojednány v samostatných podkapitolách.



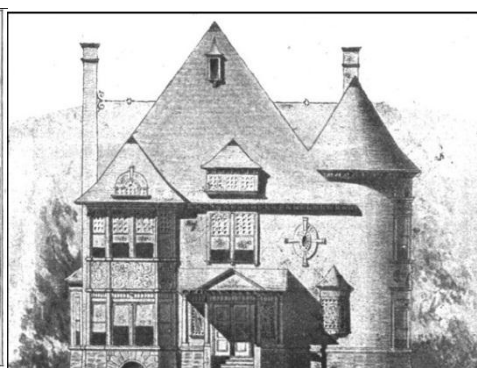
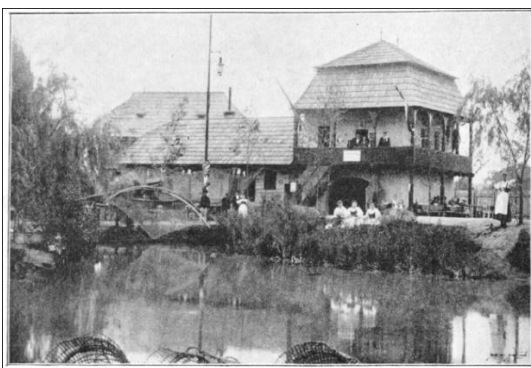
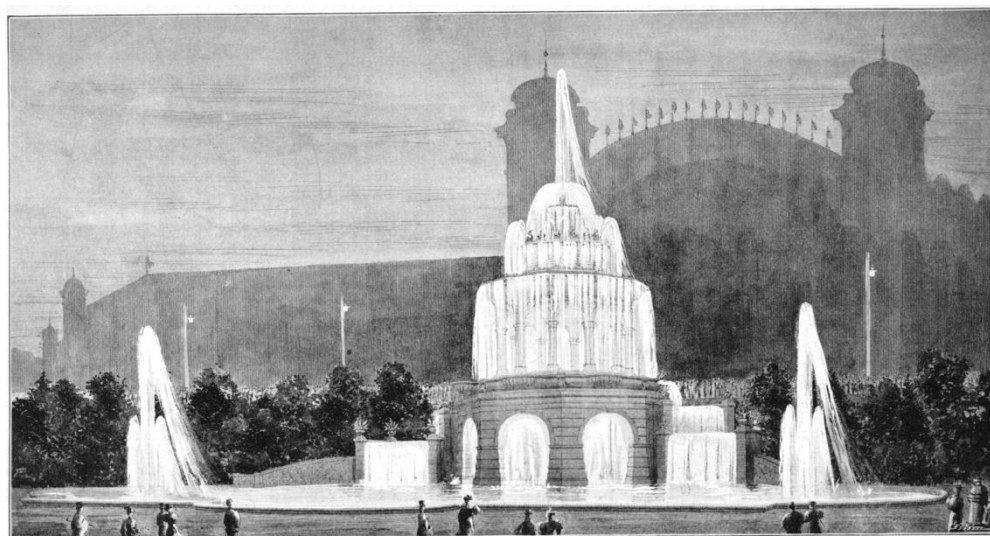
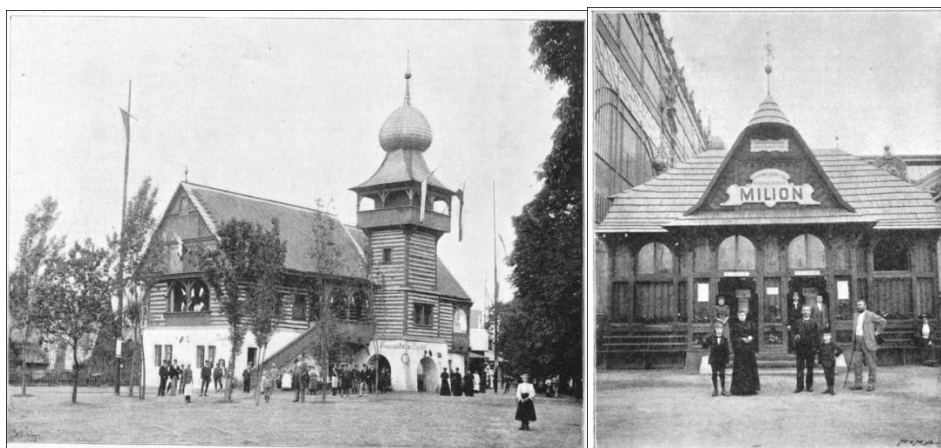
50, Pohled do *Staré Prahy* - dle kresby architekta Jiřího Stibrala.

V areálu výstaviště byly ještě nákladem výstavního výboru realizovány další stavby i budova určená prezentaci moderního průmyslu (s přístavbou pro cukrovarnictví), amfiteátr s divadelní budovou, světelná fontána, elektrárna, „ochutnávárny“, pavilony pro žurnalisty, pro hudbu, šatny, bludiště a jiné drobnější realizace. Vedle staveb financovaných výkonným výborem stály na výstavišti ještě: budovy amerického národopisného oddělení⁹⁸ (vybudované nákladem amerických Čechů), stavba pavilonů sokolství (nákladem Sokolské obce), hasičství (nákladem Zemské jednoty hasičské), replika hradu Kokořína včetně válečnického oddělení

⁹⁷ ŠUBERT František Adolf: Pohled na výstavu, in: KOVÁŘ (pozn. 9), 56.

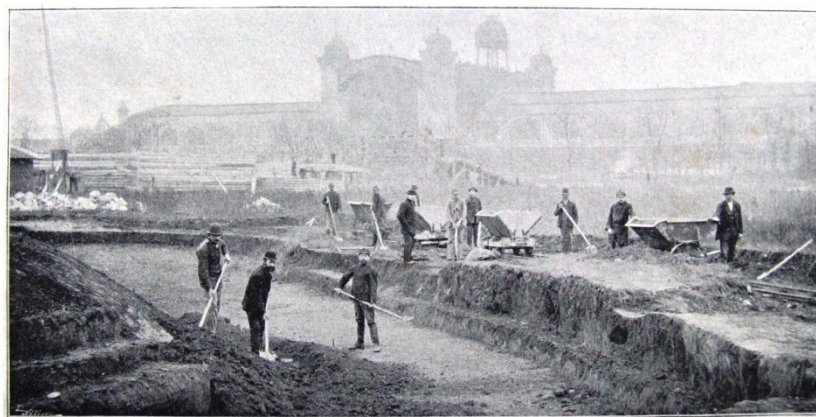
⁹⁸ Oddělení amerických Čechů zahrnovaly tyto stavby: farmu, hostinec, rezidenci amerického Čecha, a „první věrně napodobený dřevěný kostelík katolických Čechů v Americe“.

(nákladem Klubu českých turistů) a několik velkých i menších restauračních a zábavních pavilonů, které byly většinou pořízeny soukromými investory.

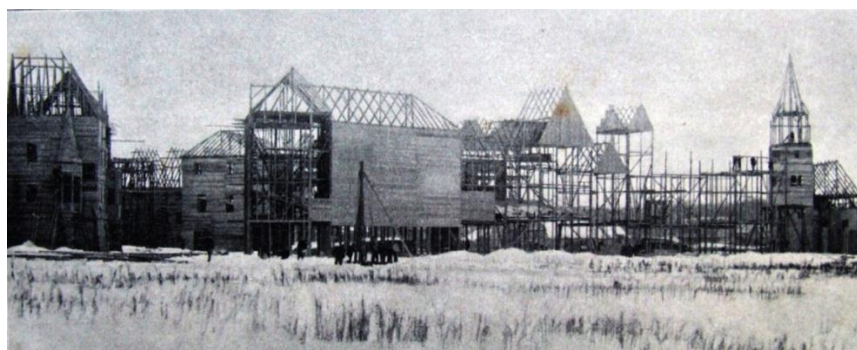


51, 52, 53, 54, 55, Stará rychta Obcí Baráčnických - dle návrhu prof. Jana Kouly, zbudoval arch. Fr. Schlaffer [51] // Pavillon s millionem dvouhaléřů [52] // Světelná fontána dle návrhu arch. Václava Roštlapila [53] // Rybárna J. Vaňhy [54] // Městská rezidence amerického Čecha [55]

„Stavební práce na výstavišti počaly teprve koncem října 1894 a prováděly se s velikým úsilím.“⁹⁹ Během pouhých sedmi měsíců vyrostl v areálu holešovického výstaviště komplex různorodých staveb, jejichž vznik byl s očekáváním a pozorně sledován, jak dobovým tiskem, tak i nedočkavými „návštěvníky,“ kteří chodili z „poza plotu kontrolovat“ postup stavebních prací při realizaci výstavních budov, ještě před zahájením výstavy. Výstaviště však bylo, jak sdělují *Národní listy*¹⁰⁰: „... žárlivě střeženo cercary s bíločervenými páskami na rukávech, kteří neúprosně zbraňují přístup nedočkavým zvědavcům.“ Stavební práce spojené s realizací výstavy představovaly také významný zdroj práce a obživy: „Celá výstava byla od počátku r. 1895 ohromným stavenišťem, na němž pracovaly spousty lidu hlavně tesařského, jehož bylo na výstavě přes 1200.“¹⁰¹



56, Stavba rybníka v listopadu 1894 - dle fotografie F. Dvořáka, člena K. Č. F. A.



57, Stavba *Staré Prahy* v měsíci únoru 1895 - dle fotografie F. Dvořáka, člena K. Č. F. A.

⁹⁹ KOVÁŘ (pozn. 9), 43.

¹⁰⁰ *Národní listy*, 12. 5. 1895, 10.

¹⁰¹ KOVÁŘ (pozn. 9), 44.

4. 1 STARÁ PRAHA

Jak jsme se již zmínili, část výstavního areálu nazývaná *Stará Praha* byla rekonstrukcí malého rynečku u Staroměstského náměstí v Praze prezentovaná ve své podobě z konce 16. století. Výběr rekonstruované lokace i období se zrodila v hlavě inženýra Jana Heraina (1848-1914) za přispění odborných konzultací kulturního historika prof. dr. Zikmunda Wintra (1846-1912). Volba rekonstruované lokace byla ovlivněna mnoha faktory, například dostatkem historických vyobrazení (umožňujících, co nejvěrnější rekonstrukci), prostorovou dispozicí (z důvodu komunikačních potřeb očekávaného velkého počtu návštěvníků), ale i finančními možnostmi k realizaci celého projektu. Za členy zvláštního výboru pro zbudování Staré Prahy bylo zvoleno pět architektů: Antonín Cechner (1857-1942), Antonín Makovec (1860-1920), Josef Podhájský (1858-1912), Jiří Stibral (1859-1939) a Jan Vejrych (1856-1926). Za ředitele celého budování *Staré Prahy*, oznamuje *Zlatá Praha*¹⁰² Jiřího Stibrala, jednoho ze dvou architektů (druhým zmíněným byl A. Cechner), které též zdroj uvádí ve svém článku s výmluvným titulem: „*Stará Praha a její budovatelé*“.



58, Podobizny budovatelů *Staré Prahy* – jejich reprodukce ze *Zlaté Prahy*

¹⁰² Stará Praha a její budovatelé, in: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 42, 498.

Rekonstrukce *Staré Prahy* byla údajně provedena na základě tří předloh¹⁰³: půdorysné mapy Prahy prof. Václava Vladivoje Tomka z 15. století, rytiny veduty Prahy od Jiljího Sadelera z roku 1606, a rytiny z roku 1743 znázorňující korunovační průvod Marie Terezie, procházející malým rynečkem. Dále se tamtéž dovídáme, že „*strana polední, jelikož se v rytině nezachovala, musila být, pokud se týče tvaru fasád, pány architektky k půdorysu přikomponována.*“¹⁰⁴

Poté se architekti rozdělili do dvou skupin. Jedni realizovali budovy gotické (A. Cechner a J. Podhájský), druzí budovy renesanční (A. Makovec, J. Stibral a J. Vejrych). Každý z nich pracoval přibližně na 5-8 stavbách. Údajně byl nejprve zhotoven zmenšený model, poté plány ve větším měřítku a až nakonec plány prováděcí.¹⁰⁵

Stavební výbor stanovil hlavní zásady, které bylo třeba při celé realizaci, v zájmu věrohodnosti dodržet. Bylo rozhodnuto, že *Stará Praha* bude rozlohou náměstí i výškou pater jednotlivých staveb odpovídat skutečnosti, a že bude z finančních důvodů a pro svůj provizorní charakter provedena pouze dřevěná, avšak se svrchní vrstvou omítky¹⁰⁶ („v zájmu solidnosti“)¹⁰⁷. Volbou tohoto provedení se chtěl výbor vymezit vůči podobným zahraničním podnikům,¹⁰⁸ jmenovitě vůči *Staré Vídni (Alt Wien)*. Ta byla zbudována při příležitosti konání vídeňské divadelní výstavy v roce 1893 pouze ze dřeva, které bylo potaženo plátnem a pomalováno, její budovy se proto staly dle Heraina „výstavním lákadlem – pouhou kulisou“.¹⁰⁹ Zvláštní výbor pro zbudování *Staré Prahy* řešil zadaný úkol velmi zodpovědně a do nejmenších detailů. Zabýval se například podobou střešní krytiny, druhy chrliců, způsobem zasklení oken, dlažbou i zpodobením patníků. *Stará Praha* byla tedy chápána jako „dokumentární obraz o starém českém stavitelství městském, o výzdobě domů i ulic atd. a také do detailu pravdivou rekonstrukcí budov na malém rynečku Pražském koncem 16. století.“¹¹⁰

Ve *Staré Praze* bylo zbudováno celkem 27 staveb, dále kostelík s hřbitovem (sv. Linharta, který však byl na Malém rynečku zbořen kolem roku 1800), velká brána (vchod,

¹⁰³ HERAIN Jan: *Stará Praha*, in: KOVÁŘ (pozn. 9), 397.

¹⁰⁴ Ibidem, 397.

¹⁰⁵ HERAIN Jan: *Stará Praha*, in: KOVÁŘ (pozn. 9), 399.

¹⁰⁶ Dřevěná kostra budov byla z vnější strany pobita prkny, zrákosována a následně omítnuta maltou (in: Ibidem, 398).

¹⁰⁷ HERAIN Jan: *Stará Praha*, in: Ibidem, 398.

¹⁰⁸ První realizace podobného druhu byla zbudována v Paříži (Světová výstava v roce 1889) – poté ve Vídni (Stará Vídeň v roce 1893 Divadelní výstava) – současně s realizací v Praze (Starou Prahou – Národopisná výstava 4eskoslovanská 1895) i v Amsterdamu (Staré Holandsko – Oud Holland - 1895) – sice zbudovali průčelí domů z cihel, zde však sneseny různé historické stavby z různých míst v jeden ve skutečnosti nereálný seskupení. (in: HERAIN Jan: *Stará Praha*, in: Ibidem, 398).

¹⁰⁹ Ibidem, 398.

¹¹⁰ *Stará Praha a její budovatelé*, in: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 42, 498.

který měl za cíl odpoutat pozornost od absence reality odpovídajícího výhledu z Malého rynečku na Týnský chrám) a jedna malá branka (východ). Stavby byly rozmístěny na trojhranném prostranství s mírně skosenou osou obvodových loubí. Výzdoba staveb byla provedena „v duchu doby“,“¹¹¹ domovními znameními, nápisy z bible, ze soudobých pramenů i příslovími učenými i lidovými. „Podle obrazů také sošky starými způsoby modelované pomáhaly Staré Praze i k malebné pestrosti.“¹¹²



Pohled ze Staré Prahy dle kartonu prof. J. Podhájského.



Pohled ze Staré Prahy dle kartonu prof. J. Stibrala.

59, 60, Dva pohledy do *Staré Prahy* dle architektů *Staré Prahy* – Jana Podhájského [59] a Jiřího Stibrala [60]

¹¹¹ WINTER Zikmund: Stará Praha, in: KOVÁŘ (pozn. 9), 403.

¹¹² Ibidem 404.

4.2 VÝSTAVNÍ VESNICE

Jak jsme se již zmínili, část výstavního areálu nazývaná *Česká vesnice* měla na Národopisné výstavě prezentovat typické stavby z různých krajů Čech, Moravy, Slezska a Slovenska. Jak uvádí Niederle, bylo hned od počátku stanoveno, že skupina lidových staveb bude realizována „ve skutečné velikosti a s celým vnitřním zařízením, možno-li i životem“, ¹¹³ což bylo v konečné realizaci také naplněno. Celkem bylo „v několika málo zimních měsících r. 1894-1895“ ¹¹⁴ vystavěno 22 staveb, na jejichž realizaci se podílelo devět architektů. Mimo nám již známých „tvůrců“ ze *Staré Prahy*: Antonína Makovce (1860-1920), Josefa Podhájského (1858-1912) a Jana Vejrycha (1856-1926), jimi byli: Michal Urbánek (1849-1923), Dušan Samuel Jurkovič (1868-1947), Rudolf Kříženecký (1861-1939), Alois Čenský (1868-1945), Eduard Sochor (1862-1947) a Jan Koula (1855-1919). Největším počtem staveb v rámci výstavby *Výstavní vesnice* byl pověřen A. Makovec (třemi), následoval jej D. S. Jurkovič, (sice také třemi, avšak na jedné z nich spolupracoval s M. Urbánkem), zbývající architekti měli dohled nad jednou, případně dvěma realizacemi.



61, Podobizny budovatelů výstavní vesnice – jejich reprodukce ze *Zlaté Prahy*

¹¹³ NIEDERLE Lubor: Byt lidu vesnického, in: KOVÁŘ (pozn. 9), 98

¹¹⁴ Ibidem, 98.

Při realizaci lidových staveb umístěných ve *Výstavní vesnici* se tvůrci snažili dodržet původní technologie (na výstaviště byli povoláni dokonce i zkušení tesaři a řemeslníci z krajů odpovídajících lokalizaci staveb) i materiály, což bylo velmi nákladné.¹¹⁵ Důkladnost a píle, s níž byla výstavní vesnice budována, i její finanční náklady („obětované“ vyššímu cíli), byly (vzhledem k tomu, že se jednalo o nejdůležitější partii celé Národopisné výstavy), pochopitelné. Tato výstavní část se těšila velké oblibě veřejnosti, jak dokládá i svědectví vzpomínek Ely Švabinské:¹¹⁶ „*Na výstavu se nechodilo ze zvědavosti nebo pro poučení, ale pro radost z vesnice, z lidového umění, pro radost, že jsme to my a jenom my a že jsme se našli. Ten pocit jsme si potvrzovali voláním. Při veselém proudění výstavou se pojednou jeden hlas tázavě zvedl: „A čím je to výstava?“ Sta hlasů hned odpovídalo: „Naše, naše!“*“¹¹⁷ Dále Švabinská oceňuje rozmanitost staveb a vzpomíná: „*Zábavou bylo rozpoznávat stavby, pamatovat, kterému kraji přísluší. V každém stavení, opatřeném nábytkem, bylo tak živo, jako by se v něm bydlelo. Vystrojené selky v krojích svého kraje vítaly návštěvníky. ... Celý národ byl překvapen, jaký oplývá bohatstvím.*“¹¹⁸ Pro návštěvníka výstavy muselo být opravdu působivé, když po shlédnutí expozice drobných modelů staveb a obydlí¹¹⁹ vyšel z Národopisného paláce a jen o několik set metrů dále mohl vidět stavby skutečné, dokonce mohl nahlédnout do jejich interiérů a popovídat si s jejich dočasnými obyvateli. Snad mohl mít tentýž pocit, o nějž se s námi dělí neznámý autor (-a.a-) ve *Zlaté Praze*: „... zapomenete, že jste jen čtvrt hodinky za Prahou, a to ještě v samém středu jejího života, ale v šťastné illusi ocitne se každý na kýženém, svérázném venkově milé české vlasti.“¹²⁰ Vybrané stavby byly seskupeny kolem protáhlé návsi, které vévodil dřevěný kostelík s rybníkem. Dalšími typickými stavbami, zmalebňujícími seskupení lidových staveb, a tvořící celek jakési „univerzální vesnice“ byly: kovárna, rybárna, mlýn, vinný sklep, zvonička, sloup s ukřižovaným Kristem a hřbitov. Dojem byl údajně umocněn i rurálními smyslovými vjemy: vůni květin (slunečnic, máků, šalvějí, rozmarýnu a pivoňek), zvukem jejích „obyvatel“ zpívajících a hrajících na hudební nástroje (např. na housle či cimbál), i zvuků vycházejících ze samotných staveb (klapotu mlýnského kola či zvuku kostelního zvonu).¹²¹ Iluze musela být

¹¹⁵ Celkový stavební náklad Výstavní vesnice činil 61.316 zl. 36 kr. In: Budovatelé České dědiny, in: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 43, 514

¹¹⁶ Ela Švabinská byla první ženou malíře a rytce Maxe Švabinského, kterého údajně poprvé potkala ve svých sedmnácti letech právě na Národopisné výstavě v Praze (in: <http://www.kozlov-ct.info/ela.htm>).

¹¹⁷ ŠVABINSKÁ Ela: *Vzpomínky z mládí*, Praha 1960, 90

¹¹⁸ Ibidem 90-91.

¹¹⁹ Těchto modelů celých stavení bylo údajně na výstavě téměř 120 ks. In: KOVÁŘ (pozn. 9), 150.

¹²⁰ Stará rychta na výstavě národopisné, in: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 13, 155

¹²¹ NIEDERLE Lubor: Byt lidu vesnického: výstavní vesnice, In: KOVÁŘ (pozn. 9), 97.

opravdu působivá, nezbyvá než litovat, že se ani jediná stavba z výstavní vesnice do dnešních dnů nedochovala.

4. 3 MICHAL URBÁNEK (1849-1923) A DUŠAN SAMUEL JURKOVIČ (1868-1947)



62, 63, Podobizny Michala Urbánka [62] a Dušana Samuela Jurkoviče [63]

Michal Urbánek se narodil v roce 1849 ve Vsetíně. Studoval reálku a německou techniku v Brně, tam získal i titul architekta. Po krátké praxi v Dohňanech¹²² na Slovensku se usadil ve Vsetíně, kde si roku 1882¹²³ založil vlastní projekční kancelář. Do ní nastoupil (ke konci roku 1889) jako asistent nadaný Dušan S. Jurkovič, absolvent státní uměleckoprůmyslové školy ve Vídni (1884-1888 u prof. Rudolfa Feldschareka). Jurkovič měl v té době za sebou již krátkou praxi¹²⁴ u Blažeje Felixe Bulla¹²⁵ v Turčanském Sv. Martině na Slovensku (přes letní prázdniny roku 1887 a po skončení vídeňských studií v letech 1888-1889). V Bullově ateliéru se seznámil s využitím lidových prvků v architektuře. Jurkovič si

¹²² Jak uvádí výsledky nejnovějšího bádání (BOŘUTOVÁ Dana: *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, Bratislava 2009, 21), které se v údajích o místě praxe liší od článků ve *Světozoru* (roč. 29, 1894-1895, č. 37, 438) a *Zlaté Praze* (roč. 12, 1895, č. 43, 516), které chybně uvádějí Dolmany na Slovensku (Dohňany leží u Valašských Klobouků, existenci Dolmanů na Slovensku se nepodařilo dohledat).

¹²³ Jurkovič v Urbánkově vsetínské kanceláři pracoval v letech 1889-1899.

¹²⁴ Během studií již dříve absolvoval praxi, avšak především technického charakteru (1885 ve vídeňské kanceláři p. Baumeistera v Direkci stavby Prešovského vodovodu a od května 1886 do léta 1887 u p. Wesselého v podnikovém ředitelství bratislavské pobočky stavební firmy specializované na stavbu vodovodů a plynového potrubí).

¹²⁵ Význam tvorby Blažeje Felixe Bulla je v námi sledovaných souvislostech velmi podstatný. Svou „vstupní bránou“ využívající prvků a motivů oravské lidové architektury, zbudovanou v roce 1887 jako hlavní atrakce Výstavy slovenských výšivek v Turčianskom sv. Martině, ovlivnil nejen budoucí tvorbu Dušana Jurkoviče (jako vzoru čerpání inspirace z lidové architektury), ale především se tato 20 metrů vysoká dřevěná vstupní brána stala prvním impulzem pro realizaci České chalupy na Jubilejní výstavě. (in: BOŘUTOVÁ (pozn. 122), 18).

rychle získal Urbánkovu oblibu i důvěru, která se projevovala v zadávání a provádění důležitých projektů.



64, Spolupracovníci Michala Urbánka, asi 1895 – zleva doprava: V. Ledabyl, hlavní polír, F. Novák, stavitel ve Vizovicích, Michal Urbánek, stavitel v Moravském Vsetíně, Dušan Jurkovič, asistent, E. Hlaváč, praktikant.¹²⁶

Národopisná výstava českoslovanská zastihla Urbánkovu kancelář po třináctileté praxi v oboru, s realizacemi hlavně ve Vsetíně a jeho okolí.¹²⁷ Pražská veřejnost její práci zaznamenala již na Jubilejní výstavě, ale pouze ve formě projekčních výkresů¹²⁸, které byly při této příležitosti oceněny diplomem uznání.¹²⁹ Jurkovič poprvé navštívil Prahu jako Urbánkův doprovod při přípravě expozice prací kanceláře pro Jubilejní výstavu, kde byla jeho

¹²⁶ Převzato a přeloženo z BOŘUTOVÁ (pozn. 122), 20.

¹²⁷ Vsetín: Horní škola 1888, úprava katolického kostela a fary 1889, obnova fasády evangelického (helvétského, tzv. Horního) kostela 1892, Hotel Pančava 1892 - 98. V okolí: kostel sv. Cyrila a Metoděje a školu v Bratřejově (1891), evangelický kostel v Pozděchově (1893), hotel ve Vizovicích (1893), školu v Jasence a v Jasenicích (1893).

¹²⁸ O jejichž realizaci se Jurkovič zmiňuje v dopise psaném své sestře Emilii ve Vsetíně, ze dne 13. 12. 1890 takto: „Čeká ma veliká úloha: pán stavitel je vizvaní spolkom architektov a ingenierov v Čechách, aby Jubilejní výstavku v Praze prácami svojimi oboslal. Ze 4och kollegov mojich, většinou starších, bude 1 na jednom projekte a já na 5tich pracovať. To všecko musí být do 1-ho ... hotové, je to moc, ale byť to musí, napnem všetky sily.“ Později sestru informuje, že se na výstavě prezentovali dvacetisedmi kusy výkresů, včetně plánů Kostela sv. Cyrila a Metoděje v Bratřejově, návrhy na přestavbu evangelického chrámu ve Vsetíně, plány kostela v Liptále u Vsetína a návrhy na školní budovy. (in: BOŘUTOVÁ (pozn. 122), 23.)

¹²⁹ *Světobzor*, roč. 29, 1894-1895, č. 37, 438.

tvorba prezentována ještě pod hlavičkou Urbánkovy kanceláře. Jeho práce tu byly podepsány Urbánkem, proto je tak obtížné rozpoznat a oddělit Jurkovičův tvůrčí podíl.

Při realizaci prací pro Národopisnou výstavu československou Jurkovič plně využil zkušeností získaných účastí Urbánkovy kanceláře na *Krajové výstavě průmyslové, umělecké a národopisné ve Vsetíně* (místě sídla Urbánkovy kanceláře), konané v srpnu roku 1892. Vsetínská výstava náležela do početné řady přípravných výstav pro Národopisnou výstavu. Ty měly za cíl sběr místního národopisného materiálu. *Světozor*¹³⁰ ústy Dr. Emanuela Kováře oceňuje vsetínskou výstavu, jako „... největší ... (a) ... nejkrásnější z výstav v tom roce konaných na Moravě“ a hodnotí ji jako „... důkaz vkusu, houževnatosti, pílě i vzdělání vsetínských obyvatel.“ Za největší chloubu výstavy Kovář považuje oddělení národopisné a zejména valašskou „izbu“, která byla chválena jako demonstrující: „věrný obraz života lidu valašského“ Tvůrcem „valašské izby“ byl právě Dušan S. Jurkovič, který se podílel na sběru materiálu a organizaci doprovodných slavností. Expozice byla oživena skutečnými lidmi: ženou předoucí na kolovratu, občasně kolébající nemluvně ve visuté houpačce u stropu, starším chlapcem („ogárkem“) a mužem vyřezávajícím šindele. Jak píše anonym „r.“ ve *Světozoru*.¹³¹ „Valašská izba“ byla (v dobovém kontext) vnímána jako něco nového a následováníhodného, „všem dalším výstavám za vzor“. ¹³² Neznámý autor dále uvádí, že se Dušan S. Jurkovič podílel také na pořádání výstav konaných v následujícím roce (1893) v Holešově a Přerově.



65, Národopisná výstava valašská ve Vsetíně – interiér valašské izby

¹³⁰ *Světozor*, roč. 26, 1892, č. 44, 526 a č. 45, 538-539.

¹³¹ *Světozor*, roč. 29, 1894-1895, č. 37, 438.

¹³² *Ibidem*, 438.

Úspěch krajinské výstavy ve Vsetíně povzbudil místní k samostatné prezentaci na Národopisné výstavě československé v Praze. Urbánková kancelář vytvořila pro tento účel projekt tzv. „*Valašské osady*“, která se stala samostatnou částí výstavního areálu. Od ostatních částí se lišila množstvím staveb typických pro Valašsko. Valaši vybočovali z původní koncepce, v níž měl být každý kraj prezentován pouze jedinou stavbou. „*Vypracování projektu se jako člen instalačního odboru ujal D. Jurkovič za odborné spolupráce národopisného znalce Josefa Válka.*“¹³³ Sám D. Jurkovič¹³⁴ si stýskal nad tím, že „*Valašská osada*“ byla někdy „*nesprávně nazývána Valašskou dědinou*“, zatímco cílem „*Valašské osady*“ byl výběr charakteristických staveb a ne jejich rozmístění v rámci vesnice.¹³⁵ Byla tu „*rolnická chalupa po vzoru usedlosti z Nového Hrozenkova, valašská koliba ..., pila, kovářská dílna, zrubová studna, sušárna ovoce, zvonička, brána a – hojně navštěvovaná – krčma* „*Na posledním groši*““¹³⁶. Realizace „*Valašské osady*“ byla financována městem Vsetínem, kde byly stavby vyprojektovány a zhotoveny, poté rozmontovány a vlakem převezeny do Prahy na výstaviště, a tam opět smontovány na připraveném prostranství. Další anonym „*B. -V.*“ tentokrát v *Národních listech*¹³⁷ (14. 12. 1894), informuje o svědomitosti, s níž se prováděly např. krajinné úpravy: „*Byl jsem náhodou přítomen v sobotu jakési „místní komisi“, jež konána v poledne na výstavišti. Pánové D. Jurkovič a M. Urbánek, tvůrcové valašské osady, přijeli do Prahy, aby na místě samém naznačili, čeho třeba k docílení obrazu co možná věrného. A při tom vyšlo na jevo, co vše třeba míti na mysli, jakých detailů třeba si všimati, aby celek byl nikoliv jen pouhou účinnou dekorací, ale co možná přesným znázorněním skutečnosti. Až i na barvu a tvar kamení, rozházeného podle cesty, bylo vše projednáno. Jednotlivé druhy stromoví, způsob jich vysazení, různé druhy plotů a ohrad, úprava okolí jednotlivých budov, vše bylo předmětem bedlivých úvah. Ta valašská osada musí přece vypadat, jakoby to byl skutečný kus Valašska, takový klidný osamotnělý kousek světa, zapadlý v hlubokých lesích a ne jako nějaká výletní restaurace, že?*“

¹³³ MEHEŠOVÁ Olga: Básník dřeva, Architekt Dušan Samo Jurkovič (1868-1947), In: *Valašsko: vlastivědná revue*, 25, prosinec 2010/2, 22.

¹³⁴ JURKOVIČ Dušan/ VÁLEK Josef: Byt lidu vesnického. Osada valašská. In: KOVÁŘ (pozn. 9), 101.

¹³⁵ „*Půdorys oddělení valašského celkem nepodává leč orientaci; jednotlivé objekty třeba pozorovati a posuzovati teda každý pro sebe, leda že by si kdo všiml techniky práce společné všem. Ovšem celek zařízen tak, že co možná nejlépe vystižen byl způsob skupení staveb i ve větších komplexech; to docílono hlavně pravou pozemí a charakteristickými drobnostky stafáže.*“

JURKOVIČ Dušan/ VÁLEK Josef: Byt lidu vesnického. Osada valašská. In: KOVÁŘ (pozn. 9), 101.

¹³⁶ BOŘUTOVÁ (pozn. 122), 25.

¹³⁷ Valašská osada v Královské oboře. Feuilleton. In: *Národní listy*, 14. 12. 1894, 1.



66, Pohled na „Valašskou osadu“

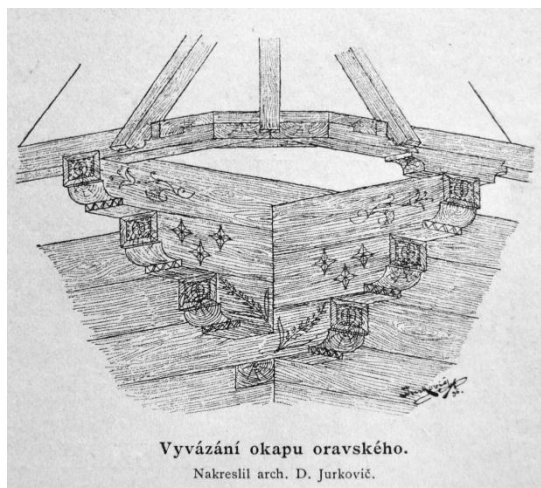
Zajímavé je, že ve výše uvedené citaci z Národních listů anonym B.-V. uvádí jako tvůrce Valašské osady na prvním místě Dušana S. Jurkoviče a až poté staršího a jemu nadřízeného Urbánka. Je pravděpodobné, že Jurkovič měl v té době již vážené postavení nejen v rámci Urbánkovy kanceláře, ale že se postupně začínal prosazovat i mimo ni. Důkazem Urbánkova správného vyhodnocení Jurkovičových tvůrčích schopnostech a jeho potenciálu je zmínka z pozdějšího dopisu (4. 11. 1897, na Pustevnách) psaného Jurkovičem Urbánkovi, kde se údajně „vsetínskému staviteli vyznává z osudové chyby, které se dopustil, když se přes jeho radu v roce 1895 „neuchytil“ v Praze“.¹³⁸

Dušan S. Jurkovič se však na Národopisné výstavě československé prezentoval i dalšími projekty, u nichž je v odborné literatuře uváděn jako samostatný „tvůrce“. Takovými byly Čičmanské gazdovství, Oravská chalupa a expozice „u kolébky Palackého“ ve vsetínském oddělení v Národopisném paláci. Tyto práce však svědčí především o Jurkovičově svědomitosti a pílí, s níž ke svěřeným úkolům přistupoval. Nelze je nazývat původní tvorbou, protože se v podstatě jednalo o kopie již existujících staveb. Jurkovič podnikal v letech 1892-1895 studijní cesty, během nichž se věnoval „studiu lidového stavitelství (i nábytkové tvorby),

¹³⁸ MEHEŠOVÁ (pozn. 133), 23.

*podnikal etnografické výzkumy v terénu prováděl kresebnou, projektovou i fotografickou dokumentaci“.*¹³⁹

Ke každé stavbě, na níž se Jurkovič na Národopisné výstavě československé podílel, sepsal pro výstavní katalog¹⁴⁰ vlastní autorský článek rozebírající stavbu nejen z hlediska funkčnosti (např. s ohledem na užívání stavby i hospodářského zázemí vícegenerační rodinou), ale i z pohledu historického vývoje na proměny jejích půdorysných dispozic (z čistě utilitárního pohledu prověřeného předky). Následně v textech zkoumal původní stavební techniky a materiály a z nich vycházející výzdobu, kterou však opět vnímal jako výsledek procesu proměny utilitárních prvků v prvky ozdobné. S nadsázkou se dá říci, že stavby hodnotil pohledem čtenáře Vitruvia (kdy každý výzdobný prvek byl zpočátku vždy prvkem čistě funkčním).



67, Reprodukce studijní kresby Dušana Samuela Jurkoviče – vyvázání oravského okapu

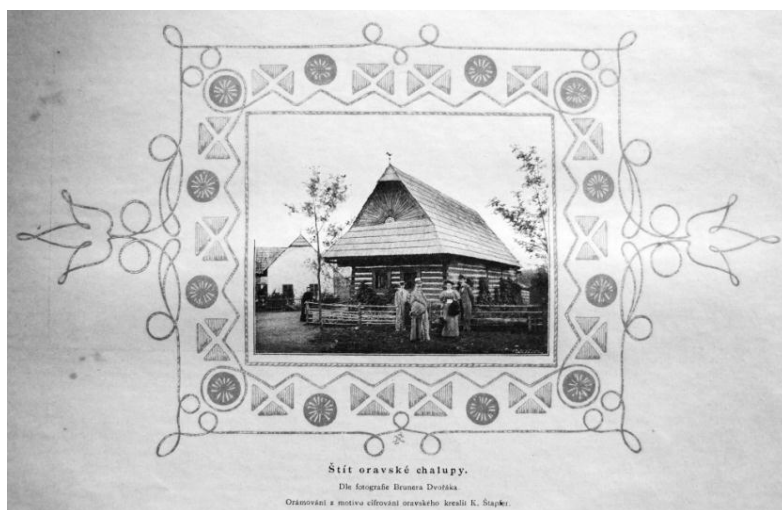
*„Lidovou tvorbu považoval za zdroj obrody soudobého umění a za projev původní organické tvůrčí síly.“*¹⁴¹ Stavby pro Národopisnou výstavu československou, na jejichž realizaci se Dušan S. Jurkovič na počátku své kariéry podílel, lze tedy chápat spíše jako „inspirační zásobnici“, z níž čerpal po téměř celý život. Podíl a způsob využití jeho znalostí z lidové architektury se v průběhu jeho tvůrčího vývoje měnil a mísil s jinými soudobými

¹³⁹ Ibidem, 22.

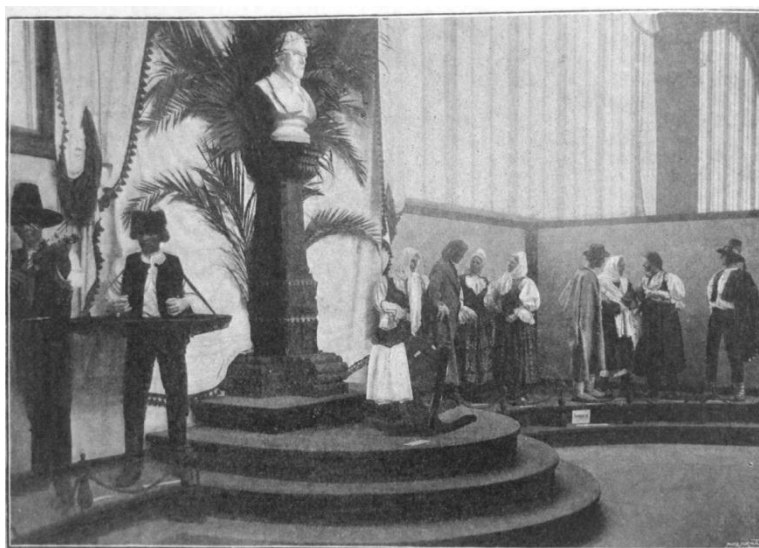
¹⁴⁰ JURKOVIČ Dušan / VÁLEK Jan.: *Osada Valašská*, 101-104, *Byt lidu vesnického*, (a samostatně) JURKOVIČ Dušan: *Oravská chalupa*, 117-118, *Slovenské Gazdovství ze stolice Trenčanské*, 120-123, (obě In: KOVÁŘ (pozn. 9).

¹⁴¹ MEHEŠOVÁ (pozn. 133), 22.

tendencemi v architektuře, přesto zůstal v jeho tvorbě znatelný až téměř do začátku dvacátých let 20. století.



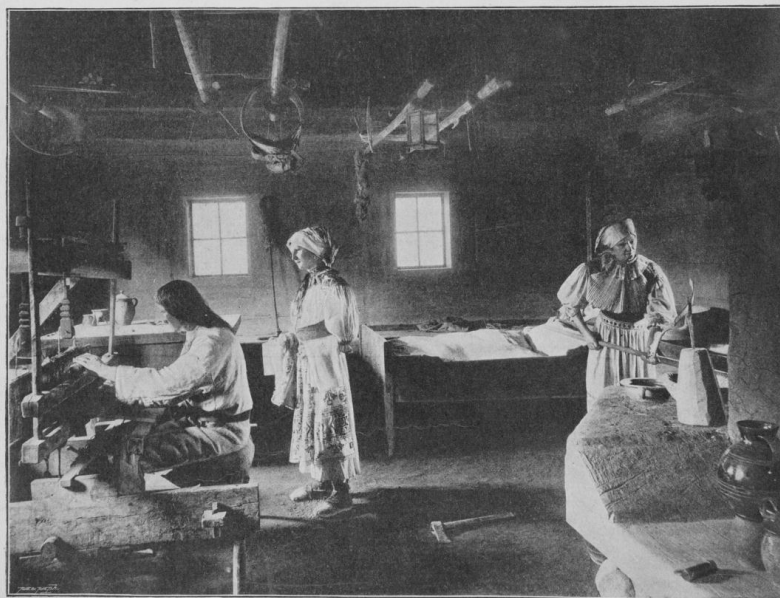
68, Oravská chalupa



69, Expozice Vsetínska „kolébka Františka Palackého“ v Národopisném paláci – ukázka instalace od Dušana Samuela Jurkoviče.



Čičmanské gazdovství.



Černá jizba v Čičmanském gazdovství.
(Dle fotografií M. Adlera v Praze.)

Světlozor XXIX, 424

70, Čičmanské gazdovství - exteriér a interiér.

5. MALÍŘSTVÍ

Výběr i prezentace umění na Národopisné výstavě probíhaly jinak než na předchozí výstavě Jubilejní (1891). U příležitosti konání Jubilejní výstavy bylo na výtvarné umění nahlíženo jako na jeden z mnoha důkazů (vedle průmyslu, hospodářství, zemědělství, strojírenství, techniky aj.) vysoké úrovně dovedností českého obyvatelstva, k němuž se dopracovalo díky své pili, houževnatosti a odvaze. Pro prezentaci jak malířských, tak sochařských děl byla na Jubilejní výstavě zbudována samostatná „budova umělecké výstavy“ navržená Antonínem Wiehlem. Byla v ní umístěna *„díla umělců v Čechách od r. 1791 zrozených nebo činných,“*¹⁴² s upřesněním, že *„Mistři, významem i počtem nad míru nepatrní, kteří poslechnuvše komanda politického z důvodů národnostních nezúčastnili se Umělecké výstavy, nemají s uměním českým aneb, uměním v Čechách nic společného, svými uměleckými názory stojí docela mimo vlast, duch a elementární vkus jejího lidu a souvisejí s uměním nanejvýš – poutem svého rodiště.“*¹⁴³ Byla to jedna z mála příležitostí vidět díla soudobých „českých“ tvůrců na jednom místě. V textu výstavního katalogu, v kapitole věnované českému malířství 1. poloviny 19. století,¹⁴⁴ sledujeme anonymovo kladné hodnocení všech „národně uvědomělých“ snah v námětech i v podání vybraných děl. Další kapitola v téže publikaci je věnována výstavě umělců moderních (myšleno tvořících ve 2. polovině 19. století, přesněji v letech 1848-1891). V ní nás K. M. Čapek Chod již věcněji informuje o konkrétních tvůrcích a jejich dílech (setkáváme se tu s malíři, jejichž jména nebo díla figurují i na výstavě Národopisné).¹⁴⁵ Z Čapkova výběru zjišťujeme, že převažují témata vztahující se k českému prostředí, ať už jde o díla z historie světské i církevní,¹⁴⁶ nebo o díla žánrová,¹⁴⁷

¹⁴² ČAPEK CHOD Karel Matěj: Výstava umělců moderních, VI. Umění, In: (pozn. 1), 677.

¹⁴³ Ibidem 677-678.

¹⁴⁴ České malířství první poloviny 19. století ve výstavě umění, In: Ibidem, 721-730.

¹⁴⁵ Takovými byli Mikoláš Aleš, Vojtěch Hynais, Antonín Chittussi, Karel Ludvík Klusáček, Adolf Liebscher, Karel Liebscher, Petr Maixner, Karel Vítězslav Mašek, Jan Prousek, Václav Sochor, Jiří Stibral, František Ženíšek.

¹⁴⁶ Z historických námětů: *Karel IV. Skýtající pomoc lidu v čas hladu a moru v Čechách* (Emanuel Dítě), *Karel IV. Na Karlštejně* (Antonín Lhota), *Hus před soudem Kostnickým* (Václav Brožík), *Zavraždění důstojníků Valdštejnových*, *Žádá milost'* (Karel Javůrek), *Žižka před Kutnou horou*, *Hájení Karlova mostu před Švédy* (Adolf Liebscher), *Šimon Lomnický na Pražském mostě*, *Po bitvě na Bílé Hoře*, *Prokop* (Jaroslav Čermák) *Čeští sedláci na útěku* (Petr Maixner), *Oldřich a Božena* (František Ženíšek), *Oldřich a Božena, Vlasta* (Petr Maixner), *Libuřin soud* (Karel Pavlík), *Zavraždění sv. Václava* (Ferdinand Velc), *Život starých Slovanů* (Mikoláš Aleš), *Ilustrace Rukopisu královédvorského* (Josef Mánes).

¹⁴⁷ Jmenovitě z žánrů: *Beznadějná láska* (Augustin Němejc), *Na venku* (Josef Douba), *Novinka z města*, *Poprvé u babičky*, *Sólo na lesní roh* (Jaroslav Špillar), *Žebračky* (Karel Záhorský), *Snídaně v bažantnici v Průhoních*, *Výsledek honby* (Jaroslav Věšín), *Křesťanské cvičení na Hané* (Quido Mánes), *Jitro na Vltavě* (Karel Vítězslav Mašek), *Z ulice*, *Rekruti* (Vojtěch Bartoněk).

krajinářská,¹⁴⁸ či portrétní.¹⁴⁹ Výstavní expozice vyjma Čestného sálu, kde bylo „instalováno“ sto prací od Josefa Mánesa a Jaroslava Čermáka, nebyla systematicky seřazena.¹⁵⁰

Na Národopisné výstavě československé však samostatná prezentace malířského a sochařského umění zcela chyběla, jen v křídle Národopisného paláce bylo umístěno „oddělení památek cenné práce výtvarné“.¹⁵¹ Oprávněnost této části expozice byla ve výstavním katalogu obhajována podobně jako při prezentaci uměleckých děl na výstavě Jubilejní: *„objasňovalo v širokém rozsahu svém jednu z význačných stránek bytosti národní, že svědčilo – pokud to nemožno bylo – o výtvarné vloze a dovednosti národa československého. Oddělení to uspořádáno bylo s tím úmyslem, aby přispělo k náležitému poznání, zachování a využitkování cenné práce domácí.“*¹⁵² Projevem pocitu, že samostatná prezentace „vysokého“ umění na Národopisné výstavě scházela, (což bylo chápáno jako nedostatek a určitým způsobem i promarněná příležitost), je postesek kritika (B. - V.) v *Národních listech*.¹⁵³ Na druhou stranu oceňuje ochotu a zásluhu *„našich výstavních architektů a ostatních výtvarných umělců“*,¹⁵⁴ kteří *„věnovali na výzdobu vlastní svoje práce obrazy a sochy ... (a) ... propůjčili svoje díla k výzdobě národopisného paláce a jednotlivých expozic“*.¹⁵⁵ Dále autor stejného článku čtenáře upozorňuje: *„Povšimnete-li si, čeho sem poskytli naši výtvarní umělci k pouhé dekoraci, bezděčně litujete, že nedošlo k souborné výstavě umělecké, když ne všeobecné, aspoň v rámci programu Národopisné výstavy československé, pokud naše umění znázorňuje naši historii, náš lid, náš kraj. Od samého počátku přimlouval jsem se důtklivě, aby byla pořádána umělecká výstava aspoň dle programu, aby na výstavě, jež jest obrazem veškeré české práce, zastoupeno bylo též české výtvarné umění. Namítáno, že toho nelze uskutečnit pro nepřekonatelné překážky. ... při řádném napjetí sil a s trochou sebedůvěry bylo by práce bývalo lze, uspořádati výtvarné oddělení aspoň v rámci programu Národopisné výstavy. (charakteristická díla – novější z oboru historické malby - zobrazování českého lidu a českého kraje.) Výstava takto uspořádána, třeba obsahovala četná díla již známá, byla by*

¹⁴⁸ Z témat krajinářských: *Statek na Turnovsku* (Jan Proušek).

¹⁴⁹ Portréty: *Portrét velmistra řádu křižovnického v Praze P. Františka Huspeky, Podobizna kardinála Schwarzenberga* (František Ženíšek), *Purkyně* (Petr Maixner).

¹⁵⁰ A to zde bylo dle K. M. Čapka Choda „... bezmála na půldruha tisíce“. In: ČAPEK CHOD (pozn. 142), 715.

¹⁵¹ Tato expozice zahrnovala sbírku výšivek a součástí krojových, sbírku krajek, sbírku nábytku, řezeb, soch, maleb, sbírku památek psaných s drobnomalbami a vazeb, sbírku bohoslužebného náčiní a rouch, sbírku skla a keramiky, sbírku mincí, medailí a pečetidel, sbírku památek kovových (kovaných, litých, tepaných). *Památky práce výtvarné*, In: KOVÁŘ (pozn. 9), 305.

¹⁵² Ibidem, 305.

¹⁵³ Národopisná výstava československá, In: *Národní listy*, 21. 6. 1895, 5-6.

¹⁵⁴ Ibidem, 5-6.

¹⁵⁵ Ibidem, 5-6.

budila pozornost svým programem. Škoda, že k tomu nedošlo!“¹⁵⁶ Výstava „nízkého“ umění (v „oddělení cenných prací výtvarných“), prezentovaná souborně a v takovém rozsahu, byla přesto pro budoucí výtvarnou tvorbu téměř jistě cenným inspiračním zdrojem.

Malířství tedy nebylo na Národopisné výstavě československé prezentováno pouze na jediném místě, návštěvník se s ním mohl setkat ve všech částech výstavního areálu. Samozřejmě tato díla byla, jak v námětu, někdy i v provedení (například Alšovo *Dioráma Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou*) a přirozeně také svým účelem (například Ženíškův *Genius*) do značné míry ovlivněna objednávkou zadavatele. Malířských děl, jimž by byla v soudobých periodikách věnována pozornost ve větším rozsahu, nebylo mnoho. Většinou si autoři článků o Národopisné výstavě československé, pokud už zmínili konkrétní jméno tvůrce, vystačili se sdělením, že se na výstavě svou tvorbou podílel, popřípadě doplnili, ve kterém oddělení či výstavní části je jeho tvorba umístěna. V článcích chybělo rozsáhlejší dobové zhodnocení (viz Příloha – tabulka: Podíl malířů na NVČ). Malířská díla, jež si vydobyla alespoň pár vět, byla vytvořena buď v té době již známými umělci, nebo se jednalo o práce, které svým obsahem zapadaly do programu výstavy natolik, že podněcovaly k oslavě „národně uvědomělých“ snah. Mezi umělce, jímž se této výsady dostalo, patřil například Vojtěch Hynais (návrh výstavního plakátu - viz kapitola 2), Mikoláš Aleš (*Dioráma Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou* a *Opona Příchod Čechův do české kotliny*- viz kapitola 3.1 a 3.2), František Ženíšek (*Genius*- viz dále kapitola 5.1) a Adolf Liebscher (*Valašská Madona*- viz dále kapitola 5.2). Poslední jmenované dvojici umělců a jejich dílům se nyní budeme podrobněji věnovat.



71, 72, Pohled do instalace expozice „Cenných prací výtvarných“ v Národopisném paláci

¹⁵⁶ Ibidem, 5-6.

5. 1 FRANTIŠEK ŽENÍŠEK (1849-1916) – *GÉNÍUS ČESKÉHO NÁRODA*



73, 74, Podobizna a signatury Františka Ženíška – autora malby *Génia českého národa*

František Ženíšek studoval na Akademii v Praze (1863-1865 a 1866-1874, nejprve u E. Engertha, později u J. M. Trenkwalda a J. Sweertse), a poté v letech 1865-1866 navštěvoval Akademii ve Vídni. Podnikl studijní (i pracovní) cesty do Belgie (1875), Vídně (1875-1877) Paříže (1878), Itálie (1879), do Drážďan (1883) a do Holandska (1884). V letech 1885-1896 byl profesorem figurálního kreslení na Umělecko-průmyslové škole v Praze. V době konání Národopisné výstavy československé byl František Ženíšek již zkušeným a široké veřejnosti známým umělcem. Proslul především díky účasti na výzdobě interiérů Národního divadla, a také svým „populárním obrazem“ *Oldřich a Božena*, kterým se prezentoval v uměleckém pavilonu na Jubilejní výstavě (1891). Za dílo „populární“ jej označil J. J. Filipi, autor knihy *Národní album*¹⁵⁷ (s výmluvným podtitulem „sbírka podobizen a životopisů českých lidí prací a snahami vynikajících i zasloužilých“), v níž byl Ženíškovi věnován samostatný odstavec.

Pro Národopisnou výstavu Ženíšek zhotovil návrh velké alegorické malby *Genia Národa českého*, jehož realizace byla určena pro ústřední síň Národopisného paláce (nad její zadní vchod). Olejová skica tohoto díla, provedená na plátně o rozměrech 590x580 mm, se v současné době nachází ve sbírkách Národní galerie v Praze.¹⁵⁸ Díky ní (a dobovým reprodukcím) si můžeme udělat představu o díle, které je bohužel v současnosti nezvěstné.

Ženíšek byl omezen především tvarem plochy pro jeho dílo určené. Ta měla formu lunety umístěna ve výšce nad zadním vchodem do ústřední síně Národopisného paláce. Horní

¹⁵⁷ FILIPÍ Josef Jaroslav: *Národní album, sbírka podobizen a životopisů českých lidí prací a snahami vynikajících i zasloužilých*, Praha 1899.

¹⁵⁸ Značeno vpravo dole F. Ženíšek. 91. V současnosti uloženo v Národní galerii v Praze pod inventárním číslem O 4616.

část této stěny (kolem zadního vchodu, vyjma architektonicky řešeného rámce rozměrných dveří) byla prosklená, což podtrhovalo Ženíškem zvolené výtvarné řešení. Genius je zobrazen jako oblohou letící mužský akt, zahalený pouze větrem se vzdouvajícím pruhem látky přehozeným přes levé rameno (ten, podobný antickým tógám, stupňuje majestátnost výjevu). Ženíšek v postoji jinocha využil své již dříve provedené ztvárnění Genia z první opony Národního divadla, zničené požárem v roce 1881.

Postoj Ženíškova Genia pro Národopisnou výstavu je kombinací postav mladíků z jeho kresebných studií k oponě Národního divadla z roku 1880 (zde však okřídlených). S prvním se shoduje v provedení dolní části těla (nakročení levé nohy a odlehčení nohy pravé - na kresebné variantě značené L. P. 1880),¹⁵⁹ s druhým pak v provedení horní části těla (v pozvednutí pravice, která tvoří s levou rukou diagonálu a tím přináší do motivu prvek pohybu - na kresebné variantě značené 1880).¹⁶⁰ Na existujícím návrhu Genia je pohyb ještě znásoben vlajícími polodlouhými vlasy, pramenem dýmu vycházejícím z pochodně, jíž mladík třímá v pravici, i letícím sokolem v levé části výjevu. Význam zobrazených atributů byl veřejnosti zřejmý. Půvabně jej přibližuje anonym v článku ve *Světozoru*,¹⁶¹ pochodeň je mu „*pochodní osvěty*“, svazek lipových ratolestí „*znamením spojenectví všech tří zemí koruny české, k nimž poukazuje i znak u nohou*“ a letící sokol „*symbolem junného vzletu a jarého odhodlání*.“ Právě zobrazení sokola bylo recenzentem velmi kladně hodnoceno. V *Národních listech*¹⁶² dokonce anonym, v článku věnovaném Sokolskému dni na výstavě, oslavuje členy Sokola a odkazuje na zpodobení jejich „znaku“ na tak významném místě jako na důkaz, že „*myšlenka Sokolstva, (která) žije ve všech vlasteneckých srdcích a kterou vy představujete, jest v naší výstavě domovem, neboť zbudovali jste také v naší výstavě svůj stav*.“ Dále autor oceňuje Ženíškovo „*pěkné porozumění*“¹⁶³ (myšleno výběrem emblému sokola), možná způsobené i tím, že „*Ženíšek sám byl aktivním sportovcem, pravidelně cvičil a už od roku 1868 byl členem Sokolské jednoty*.“¹⁶⁴

¹⁵⁹ Studie je v současnosti uložena v Národní galerii v Praze pod inventárním číslem NG K13296 - zde pouze zpodobeno zrcadlově obráceně.

¹⁶⁰ Studie je v současnosti uložena v Národní galerii v Praze pod inventárním číslem NG K13297.

¹⁶¹ *Světozor*, roč. 29, 1894-1895, č. 28, 336.

¹⁶² Sokolský den na výstavě, in: *Národní listy*, 2. 7. 1895, 5.

¹⁶³ „*Umělec náš, Fr. Ženíšek, který vyzdobil síň ústředního paláce národopisného obrazem genia národa českého, s pěkným porozuměním, zobrazil jej s emblémem sokola, jenž krouží mu nad hlavou*.“ In: Sokolský den na výstavě, In: *Národní listy*, 2. 7. 1895, 5.

¹⁶⁴ BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ Naděžda (ed.): *František Ženíšek (1849-1916)*, Praha 2005, 113.

Návrh Ženíškova *Genia českého národa* provedli na místě za vedení svého profesora žáci z Umělecko-průmyslové školy v Praze.¹⁶⁵ V době otevření Národopisné výstavy (15. 5. 1895) nebylo dílo ještě dokončeno, jak vidíme na dobové fotografii ze slavnostního zahájení výstavy v ústřední síni. Na detailu reprodukce pozorujeme, že pod mladíkem schází oblaka, štít se třemi znaky zemí koruny české a že se z pochodně ještě neline dým svědčící o jejím zažehnutí. Ve *Světozoru* 24. 5. 1895 (devět dní od zahájení výstavy) anonym informuje, že se prováděcí práce právě dokončují. Důvod tohoto zpoždění se zatím bohužel nepodařilo zjistit.

¹⁶⁵ *Světozor*, roč. 29, 1894-1895, č. 28, 336.



75, 76, Studie kompozice k první oponě ND, 1880, (L.P. 1880)¹⁶⁶ // studie kompozice k první oponě ND, 1880 (1880)¹⁶⁷



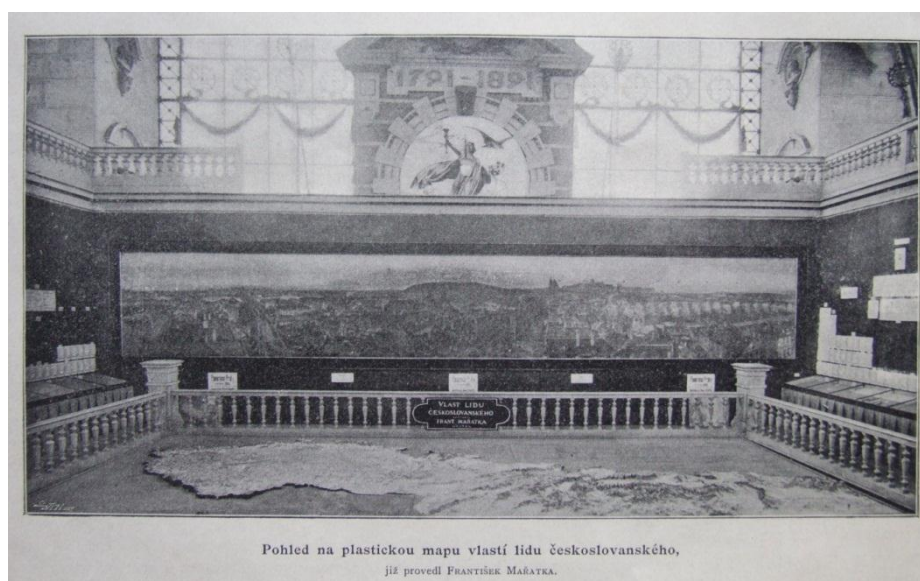
77, 78, Studie Génia českého národa // Reprodukce studie Génia českého národa ve *Světězoru*.

¹⁶⁶ kresba uhlím, papír, 314x380 mm, značeno vpravo dole: L. P. 1880

¹⁶⁷ kresba uhlím, papír, 298x385 mm, značeno vpravo dole: 1880



79, 80, Dobová fotografie zachycující slavnostní zahájení Národopisné výstavy československé dne 15. 5. 1895, na pozadí za královským pavilonem se vznáší *Génius českého národa* // detail téhož snímku



81, Snímek ústřední síně Národopisného paláce – v pozadí s *Geniem českého národa*

5. 2 ADOLF LIEBSCHER (1857-1919) – VALAŠSKÁ MADONA

A A Adolf Liebscher
H A Liebscher



82, 83, Podobizna a signatury Adolfa Liebschera – autora *Valašské madony*, trojdílného obrazu umístěného ve vlastní (na malířovy náklady zhotovené) kapličce

Adolf Liebscher absolvoval tříletý kurs pro učitele kreslení na Umělecko-průmyslové škole ve Vídni (1875-1878, z toho jeden rok u prof. F. Laufbergra), poté vstoupil do ateliéru prof. E. A. Donadiniho, kde se šest měsíců připravoval na soutěž o výzdobu Národního divadla v Praze. Za své soutěžní návrhy obdržel čestnou odměnu a byl pověřen jejich provedením. Již od roku 1879 byl profesorem na České technice. Podnikl půlroční studijní cestu do Itálie, při níž navštívil Florencii, Benátky, Neapol i Řím. Další zahraniční pobyt strávil v Paříži u Vojtěcha Hynaise (1889-1890). Stejně jako Ženíšek byl i Liebscher v době konání Národopisné výstavy slavným umělcem. Proslul především díky tvorbě pro Národní divadlo, a rozměrným historickým obrazem *Žižka s Tábory před Kutnou Horou*. Již v roce 1887 byla jeho podobizna reprodukována na titulní straně *Humoristických listů*,¹⁶⁸ kde mu byl věnován i samostatný článek Liebscher je v něm oceněn jako: „*umělec zcela neobyčejně plodný, ... (který)... podává obrazy genrové i přesně historické, volí nejčastěji postavy a události z dějepisu českého, ale je šťasten také v obrazech z historie svaté, v obrazech oltářních atd.*“¹⁶⁹ Ve své tvorbě se neomezoval ani námětem, ani účelem připravovaných prací. Například pro *Zlatou Prahu* navrhl prémie *Kde domov můj a Hej Slované*, věnoval se rovněž dekorativní tvorbě (výzdoba Národního divadla, výzdoba nádvoří Národního muzea či Rudolfiny). Zvláštní skupinu jeho díla tvoří společné práce, na nichž se podílel spolu se svým bratrem, krajinářem Karlem Liebscherem (především Dioráma *Hájení Prahy pro Švédům na*

¹⁶⁸ *Humoristické listy* 12, roč. 29, 1887, č. 49, 436 (2. 12. 1887).

¹⁶⁹ *Ibidem* 436.

Karlově mostě, které se stalo jednou z hlavních atrakcí Jubilejní výstavy).¹⁷⁰ Na Jubilejní výstavě se mimo dioráma, umístěné v pavilonu Klubu českých turistů, prezentoval i v Uměleckém pavilonu, a to jak přípravnými pracemi pro dioráma, tak i obrazem *Žižka před Kutnou Horou* (1888).

Na Národopisné výstavě československé se Adolf Liebscher představil rozměrným (95x257 cm) triptychem s názvem *Valašská Madonna*, provedeným technikou oleje na plátně. Liebscher pro něj na výstavě nechal dokonce zbudovat speciální „úhledný pavilonek, štíhlou věžící zdobený ... dle návrhu arch. Jana Vejrycha“,¹⁷¹ který byl umístěn blízko *Valašské osady*.

Tato „kaplička se svéráznou valašskou lomenicí a s vížkou na ní a podsíňkou zdobenými sloupky nesenou“¹⁷² byla nad lomenicí (aby nebylo žádných pochyb, co se v ní nachází) označena nápisem „Valašská Madona“. Lomenice pavilonku byla „skvostně cifrována úzkými polemi a cípky, v nichž vidíme malované ornamenty valašské na slunečnici, makovici a ptáka v celé naivní prosté původnosti“.¹⁷³ O pavilonek se staral a návštěvníky k obrazu doprovázel „starý Valach“, v němž však anonym *Národního politika* rozpoznává halapartníka z turistického pavilonu na Jubilejní výstavě, tedy tam i tady hlídače Liebscherových vystavených děl. Z inzerce v *Národních listech* víme, že se do Liebscherova pavilonku platilo zvláštní vstupné: „Liebscherova Valašská Madonna, 10 kr/akademický, 5 kr /dětský, studentský.“¹⁷⁴ Interiér kapličky byl vykládán hnědočervenými tabulemi, se stropním světlikem, který působivě osvětloval Liebscherův obraz v ozdobně řešeném rámu s řezaným valašským ornamentem v podobě uzavíratelné oltářní archy. Nad středním dílem obrazu byl umístěn klenutý segment se sedmi andělskými hlavičkami „nebeskou hudbu provozujícími“.¹⁷⁵ Vilém Weitenweber tuto část triptychu v soudobém příspěvku ve *Zlaté Praze*, dokonce označil „za jednu z nejzdařilejších partií celého díla“.¹⁷⁶

Valašská Madona vznikla na základě Liebscherových studijních pobytů na Valašku, kde od roku 1885 často pobýval, oděv i krajina tedy sledují valašské reálie. V ústřední části vidíme Madonu s jezulátkem v okamžiku, kdy se jim přišli poklonit „gazda se svými

¹⁷⁰ Jehož reprodukce bylo opět využito jako prémie časopisu *Světlozor* na rok 1891. In: *Světlozor*, roč. 26, 1892, č. 27, 316.

¹⁷¹ *České noviny*, č. 53, 24. 7. 1895 (*Scrap album* 4. Sešit/256, 239).

¹⁷² VIII. Československá vesnice. Valašská Madona a valašská osada. *Národní politik*, 8. 6. 1895, In: (*Scrap album* 3. Sešit/255, 335).

¹⁷³ *Ibidem* 335.

¹⁷⁴ *Národní listy*, 26. 5. 1895, 6.

¹⁷⁵ VIII. Československá vesnice. Valašská Madona a valašská osada. *Národní politik*, 8. 6. 1895, In: (*Scrap album* 3. Sešit/255, 335).

¹⁷⁶ WEITENWEBER Vilém: Valašská Madonna, in: *Zlatá Praha*, roč. 13, 1895-1896, č. 8, 95.

pastýři“,¹⁷⁷ na levém křídle Pannu Marii s Josefem kráčející lesem k salaši, na pravém křídle pak Zvěstování pastýřům. Dílo jako celek bylo kladně hodnoceno především pro přenesení biblického námětu do lidových reálií, čímž se také stalo jedním „z raných příkladů folklorismu v náboženské oblasti“.¹⁷⁸ Zároveň byla oceněna tlumená, měkká barevnost, vnímaná jako harmonická. Musíme souhlasit s nejnovějším postřehem Filipa a Musila,¹⁷⁹ že se popisovaný výjev jeví až pohádkově. Možná právě díky svému provedení (v tlumeném oparu beskydských mlh), svou idealizací a určitým odstupem (výjev vychází z venkovských reálií, ale zároveň působí posvátným dojmem) se stalo toto Liebscherovo dílo tak populárním. Anonym v *Národním politikovi* dokonce neváhal *Valašskou madonu* zařadit „ku nejzajímavějším kusům celé Národopisné výstavy“.¹⁸⁰ Poslední poznámka a přání, kterými *Národní listy* končí příspěvek věnovaný Liebscherově dílu, zní: (...) *docílí zajisté (...) značné pozornosti a snad najde i kupce. Přáli bychom mu toho již proto, že se do našich kostelů objednávají oltářní obrazy dost často z ciziny či od malířských ochotníků, kteří nevkušem svým již mnoho starobyklých oltářů znešvařili.*“¹⁸¹ Zde pouze prozradíme, že se anonymovo přání vyplnilo a *Valašská madona* se v současnosti nachází v majetku Římsko-katolického farního úřadu ve Frenštátě pod Radhoštěm (viz dále kapitola 8).

Dalším dílem Adolfa Liebschera zhotoveným při příležitosti konání Národopisné výstavy československé byla kresba, jejíž reprodukce ve *Zlaté Praze*¹⁸² byla nazvána *Slavnostní zahájení Národopisné výstavy československé v roce 1895*. Kresba oslavující zahájení výstavy zobrazuje pět postav v lidových krojích před majestátní siluetou Národopisného paláce. V popředí vlevo stojí u stožáru s vysokým vlajícím praporem mladá dívka v kroji, ukazující levou rukou směrem k výstavnímu areálu (v okamžik zahájení ještě liduprázdnému). Tímto gestem jako by zvala své mužské pozorovatele, umístěné v popředí pravé části, k prohlídce dovedností českého lidu. V odlišnosti krojů postav sledujeme, že jde o reprezentanty různých krajů, kteří jsou všichni zváni bez rozdílu.

¹⁷⁷ VIII. Československá vesnice. Valašská Madona a valašská osada. *Národní politik*, 8. 6. 1895, In: (*Scrap album* 3. Sešit/255, 335).

¹⁷⁸ FILIP Aleš/MUSIL Roman: Hlavní inovace v náboženském výtvarném umění, In: FILIP Aleš/MUSIL Roman: *Neklidem k Bohu, náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870-1914*, 94.

¹⁷⁹ *Ibidem* 94.

¹⁸⁰ VIII. Československá vesnice. Valašská Madona a valašská osada. *Národní politik*, 8. 6. 1895, In: *Scrap album* 3. Sešit/255, 335.

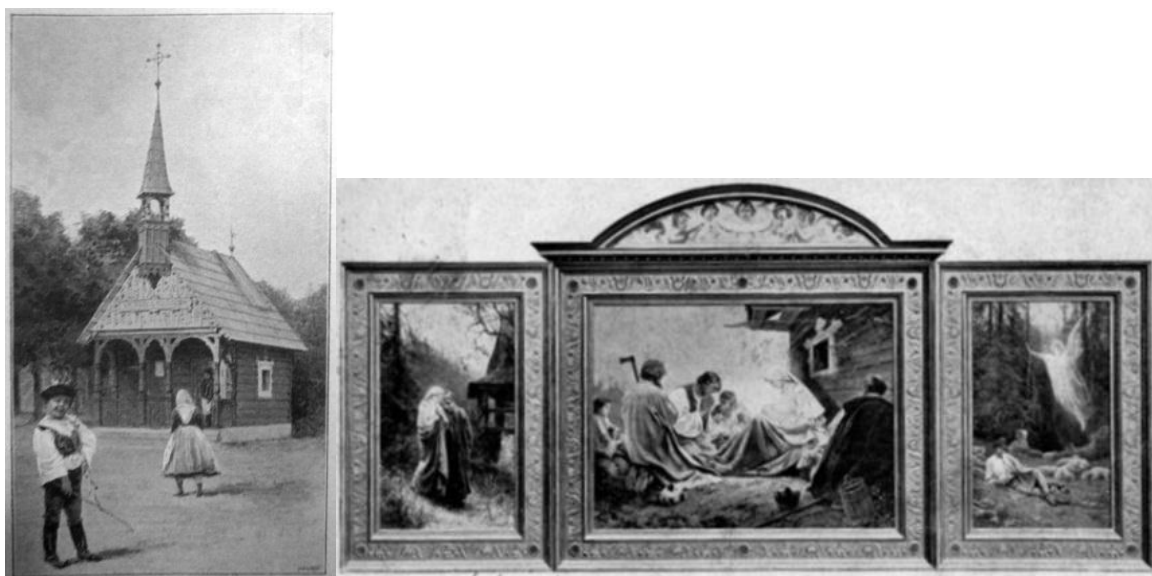
¹⁸¹ Národopisná výstava Československá, In: *Národní listy*, 5. 5. 1895, 3.

¹⁸² *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 27, 321.

Na závěr ještě poopravíme údaj Prokopa Toman v *Slovníku českých výtvarných umělců*,¹⁸³ který uvádí, že se Adolf Liebscher na Národopisné výstavě podílel také na realizaci Mikolášem Alšem navrženém Dioramatu *Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou*. Toman pravděpodobně vycházel z chybné informace uvedené v Národních listech (nepodařilo se mi tento konkrétní článek dohledat), od níž se Národní listy dne 4. 5. distancují: „... opravujeme nedopatření, které se stalo v nedělním referátě našem o postupu prací na výstavišti, pokud se týče dioramatu „Porážka Sasíků pod Hrubou Skálou“, že na uměleckém díle tomto pracoval vedle M. Alše, V. Jousy a F. Maška, V. Bartoněk a nikoliv malíř pan Liebscher, jak bylo omylem udáno.“¹⁸⁴

¹⁸³ Liebscher Adolf, in: TOMAN (pozn. 86), 33.

¹⁸⁴ Národopisná výstava československá: Porážka Sasíků pod Hrubou Skálou, in: *Národní listy*, 4. 5. 1895, 2.



84, 85, Pavioln Adolfa Liebschera pro *Valašskou Madonnu* // na detailu dobové pohlednice vidíme *Valašskou madonu* v původním vyřezávaném orámování



86, Barevná reprodukce triptychu *Valašské Madony*



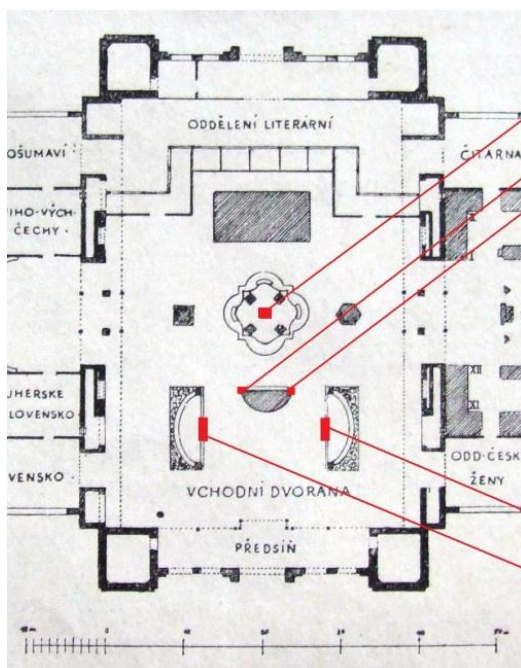
**87, Kresba Adolfa Liebschera - K slavnostnímu zahájení národopisné výstavy
československé v Praze 1895**

6. SOCHAŘSTVÍ

Jak jsme se již zmínili v předchozí kapitole, věnované malířství, chyběla na Národopisné výstavě československé také samostatná expozice sochařství. Sochařských děl zde bylo využito převážně k výzdobě domů ve *Staré Praze* a v ostatních odděleních, věnovaných různým krajům, spolkům či korporacím. Referenti se však v těchto případech opět spokojili s pouhou informací o konkrétních jménech tvůrců, námětech jejich děl a popřípadě jejich umístěním, bez jakékoliv úvahy o jejich zhodnocení. (viz Příloha – tabulka: Podíl sochařů na NVČ).

Existují pouze dvě výjimky, kterým byl věnován rozsáhlejší ohlas soudobé kritiky. První výjimkou byla expozice modelů děl nedávno zesnulého sochaře Antonína Pavla Wagnera, instalovaná v oddělení vídeňských Čechů, který zde zastupoval vzor následováníhodného vlasteneckého chování člověka žijícího v cizině. Druhou výjimkou byla hlavní sochařská výzdoba ústřední síně Národopisného paláce, kde byly umístěny tři nadživotní sochy světců (sv. *Václava* od Stanislava Suchardy a věrozvěstů *Cyrila a Metoděje* od Ludvíka Šimka) a dvojice figurálních sousoší zachycujících obdělávání půdy na Prácheňsku (od Čeňka Vosmíka) a v Krkonoších (od dvojice umělců Františka Hergesela a Antonína Procházky), odkazující k české zemi, slovanství i lidské práci.

Nyní se budeme věnovat posledně jmenovaným umělcům, jejichž sochařská díla na Národopisné výstavě československé byla reflektována soudobou kritikou.



sv. Václav (S. SUCHARDA)

Cyril (L. ŠIMEK)

Metoděj (L. ŠIMEK)

Hákování v Krkonoších

(F. HERGESEL / A. PROCHÁZKA)

Orání nácolesníkem v Prácheňsku

(Č. VOSMÍK)



88, 89, 90, Půdorysný plán a fotografie zachycující původní rozmístění soch v ústřední síni Národopisného paláce

6. 1 ANTONÍN PAVEL WAGNER (1834-1895) – EXPOZICE DÍLA

Antonín Pavel Wagner získal první praxi v pražské sochařské dílně J. Maxe (1851-1857). Poté odešel za dalším studiem do Vídně na Akademii (u prof. F. L. Bauera – bohužel se mi nepodařilo přesně zjistit dobu jeho tamějšího studia, hraničním letopočtem musí být rok 1872, kdy profesor Bauer zemřel), kde se natrvalo usadil. Podnikl studijní cesty do Německa a Itálie (1868). Byl vyznamenán čestnými medailemi na světových výstavách ve Vídni (1873) a v Paříži (1878). V roce 1880 byl jmenován členem Akademie výtvarných umění ve Vídni a o deset let později byl zvolen i mimořádným členem IV. třídy na Akademii¹⁸⁵ v Praze. Přestože většinu svého života strávil ve Vídni, aktivně sledoval umělecký život v Čechách a také se na něm významně podílel.

Jeho prvními díly, kterými se prezentoval v Čechách, byly socha *Záboje* (1857)¹⁸⁶ na kašně v jeho rodném Dvoře Králové nad Labem a pomník Václava Hanky (1867) tamtéž. Nejen umělcovo spojení s prací pro své rodiště, ale i výběr námětů jeho prací spojených s *Královédvorským rukopisem* – „údajným historickým dokladem“ vysoké české kultury, stejně jako Wagnerův podíl na výzdobě nejvýznamnějších budov v Čechách (z pohledu „národně-kulturního“): Národního divadla (1881)¹⁸⁷ a Národního muzea (1888-1891),¹⁸⁸ jsou dostatečným dokladem jeho hlubokého vztahu k rodné zemi. Wagnerovo dílo bylo v Praze vystaveno i při příležitosti Jubilejní výstavy. K. M. Čapek Chod ve výstavní publikaci, v kapitole věnované výstavě umělců moderních, není bohužel u A. P. Wagnera konkrétní, pouze jeho jméno zmínil ve výčtu autorů reprezentujících „... díla nejstarších mistrů české plastiky.“¹⁸⁹ Toman¹⁹⁰ uvádí, že se Wagner na Jubilejní výstavě prezentoval bronzovou

¹⁸⁵ Mimořádným členem České akademie byl od 29. 10. 1890. (In: *Almanach České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění*, roč. 1, Praha 1891).

¹⁸⁶ Socha *Záboje* na kašně ve dvoře králové byla slavnostně odhalena dne 29. 9. 1857, při příležitosti čtyřicetiletého výročí objevení *Královédvorského rukopisu*. In: *Lumír* 1857, č. 40, 958-959. (převzato z: <http://kix.fsv.cvut.cz/~gagan/jag/rukopisy/misto/dvorek/lumir-57.htm>)

¹⁸⁷ Zde: *Lumír* a *Záboj* na hlavním průčelí a figurální skupiny *Opery*, *Dramatu* a alegorické postavy *Hudby*, *Tance*, *Historie* a *Poezie* na západním rizalitu.

¹⁸⁸ Zde: na hlavním průčelí pískovcové reliéfy *Vzdělání věd za vlády Přemyslovců*, *Lucemburků*, *Habsburků* - *Založení kostela Matky Boží na Zbraslavi králem Václavem II.*, *Založení pražské univerzity*, *Krasoumná doba Rudolfa II.* - výzdoba trojúhelníkového tympanonu s Čechii chránící vědu a umění a dále sochy *Mythologie*, *Ethnologie*, *Jazykozpyt*, *Filozofie*, a alegorické sochy – Čechie s Labem a Vltavou, Moravy a Slezska – zdobící fontánu před Národním muzeem. (in: SRŠEŇ Lubomír: *Sochařská výzdoba centrálního rizalitu*, Praha 1998, in: <http://www.nm.cz/old/budova/rizalitec.htm>).

¹⁸⁹ ČAPEK CHOD (pozn. 142), 719.

¹⁹⁰ TOMAN (pozn. 86), 679-680.

sochou sv. Václava, snad by se mohlo jednat o tentýž model sv. Václava,¹⁹¹ který byl situován na samém vrcholu Wagnerovy instalace děl na výstavě Národopisné.

Na Národopisné výstavě byla tvorba A. P. Wagnera prezentována v oddělení vídeňských Čechů (bohužel již posmrtně, zemřel náhle 26. 1. 1895 ve věku 61 let). Na tuto výstavku bylo nahlíženo jako na prezentaci české umělecké kolonie ve Vídni.¹⁹² Ve *Zlaté Praze* byl Wagner také hodnocen jako vlastenec a „jako Čech i občan v každém směru vši úcty hodný.“¹⁹³ Stejným způsobem byl viděn i anonymem v *Národních listech*: „Zesnulý oženil se sice ve Vídni, ale zůstavil rodinu českou, vlastenecky smýšlející. Právě rodina¹⁹⁴ jeho velmi si na tom zakládala, aby modely vystaveny byly v Praze souborně. Vždyť se Wagnerovi tak málo dostalo uznání v cizině, ač právě tam vytvořil nejkrásnější díla.“¹⁹⁵ Tamtéž¹⁹⁶ je Wagner popisován jako skutečný Čech, který však „s uměleckými porotami mívá (...) těžké osudy,“ a jako příklad křivdy je uvedena soutěž na Mozartův pomník před vídeňskou operou. Zde Wagner sice obdržel za svůj návrh první cenu, ten ale přesto nebyl realizován (dle autora článku pro Wagnerovu národnost). Pouze v periodiku *Čas* bylo na Wagnera nahlíženo s určitým odstupem, po výčtu děl vytvořených pro výzdobu Národního divadla i Národního muzea, je dále popsán jako umělec, který: „Života českého se neúčastnil a proto díla jeho česká postrádají jakési procítěnosti.“¹⁹⁷ S tímto názorem můžeme jistě polemizovat, ať už na základě Wagnerovy tvorby pro české prostředí, výběrem jejích námětů, ale i protikladným názorem publikovaným ve většině soudobých periodik, potvrzeným navíc jeho mimořádným členstvím v pražské Akademii. Také v publikaci *Národopisná výstava československá* byl Wagner v rámci české umělecké kolonie ve Vídni označen za „předního zástupce jejího geniálního sochaře českého ...“¹⁹⁸ Tamtéž byla publikována reprodukce Wagnerových děl na Národopisné výstavě, která zachycuje 16 modelů, instalovaných na stupňovitém soklu překrytém tmavou draperií. V čele instalace byla zarámovaná Wagnerova portrétní fotografie, přes níž visela smuteční látka doplněná palmovou ratolestí. Mimo díla zachycená na této reprodukci instalaci přibližuje i text, jímž je doplněna. Ten nás informuje, že zde byly také „objemné album fotografií prací mistrných, (nad skupinou visely) nástroje se

¹⁹¹ „Model sv. Václava, odlitek z bronzu, jenž chtěl mistr konkurovat pro Václavské náměstí, vystaven je též ve sbírce Wagnerově.“ (In: Oddělení vídeňských Čechů, In: *Národní listy*, 12. 6. 1895).

¹⁹² Čechové dolnorakouští, in: KOVÁŘ (pozn. 9), 288.

¹⁹³ WEINTENWEBER Vilém: Antonín Pavel Wagner, *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 12, 135.

¹⁹⁴ Údajně byla i řada skic vystavených na Národopisné výstavě zapůjčena právě z jeho pozůstalosti. In: (pozn. 192).

¹⁹⁵ Národopisná výstava československá, Oddělení vídeňských Čechů, in: *Národní listy*, 12. 6. 1895, s 5.

¹⁹⁶ Ibidem 5.

¹⁹⁷ Antonín Pavel Wagner, *Čas*, roč. 9, 1895, č. 5, 76.

¹⁹⁸ In: (pozn. 192).

seschlou hlinou, kterými mistr poslední den svého života ještě pracoval, před vámi ležel rozevřen skizzník mistrův“.¹⁹⁹ V Almanachu České akademie se ve Wagnerově nekrologu psalo, že byl na Národopisné výstavě prezentován řadou „... skizz, fotografií a odlitků prací hlavně motivů českých se týkajících ...“.²⁰⁰ Konkretizovány byly pouze „dva bronzové odlitky návrhů na jezdeckou sochu sv. Václava a sochu Žižkovu,“²⁰¹ které rozpoznáváme na ilustraci nad Wagnerovou fotografií.



91, Expozice Antonína Pavla Wagnera v oddělení vídeňských Čechů

¹⁹⁹ In: (pozn. 192).

²⁰⁰ Antonín Pavel Wagner, in: *Almanach České Akademie císaře františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění*, roč. 6, Praha 1896, 94.

²⁰¹ In: (pozn. 192).

6. 2 STANISLAV SUCHARDA (1866-1916) – SV. VÁCLAV

Stanislav Sucharda byl pro sochařství předurčen i svým původem z rodu novopackých sochařů a řezbářů. Studoval na Průmyslové škole v Praze (1884 u prof. J. Maudera), další studium absolvoval na Umělecko-průmyslové škole sochařské v Praze (1886-1892 u prof. J. V. Myslbeka). Již v roce 1892 se stal pomocným učitelem modelování na Umělecko-průmyslové škole v Praze a v roce 1895 i profesorem tamtéž. Na sklonku svého života se stal na krátko (1915-1916) profesorem medailérské školy na Akademii v Praze. Sucharda byl známý pro své práce vycházející z domácí tradice, ve své době byl vnímán (především díky výběru námětů svých děl) jako „nástupce“ Josefa Mánesa a samozřejmě také jako pokračovatel Myslbekových tvůrčích snah. Na Jubilejní výstavě se pravděpodobně nepodílel, v době jejího konání mu bylo pouhých 25 let a svá díla měl teprve vytvořit. V roce 1892 získal na výroční výstavě v domě umělců ve Vídni Reichelovu cenu za reliéf s názvem *Ukolébavka*, která Suchardu proslavila a zároveň mu umožnila podniknout studijní cestu do Itálie.²⁰²

V době konání Národopisné výstavy bylo jeho jméno již pevně ukotveno v povědomí veřejnosti, prezentoval se tu proto dvěma díly. Prvním byla monumentální socha *sv. Václava*, druhým pak *pamětní medaile Národopisné výstavy československé*. Sucharda tedy neváhal a vytvořil dílo jak vysokého, tak nízkého umění, a to bez rozdílu úsilí jim věnovaným.

První verze Suchardovy sochy *sv. Václava* mohla veřejnost shlédnout již o více než rok dříve na Výroční výstavě krasoumné jednoty, jak nás o tom informuje anonym J. K. v *Národních listech*.²⁰³ Kritik zde nejprve hodnotí *Sv. Václava* jako „klidnou a architektonicky rozloženou sochu“,²⁰⁴ dále kladně oceňuje, že Sucharda naplnil představy o zpodobení tohoto národního světce, avšak přidává i výčet (dle jeho mínění) faktických i uměleckých nedostatků: „... věci by nevadilo, kdyby vlas byl méně v manýře proveden a plášť po pravé straně více členěn, také by se ještě dalo mluvit o některých starožitnických menších nápravách.“²⁰⁵ Na závěr odstavce věnovaného *sv. Václavovi* J. K. dodává: „Sochu tu pokládáme za šťastný výtvar církevního umění, které by chtělo kráčet s dobou.“²⁰⁶ 8. 3. 1895, tedy bezprostředně před zahájením Národopisné výstavy, publikuje *Světlozor*²⁰⁷ reprodukci

²⁰² BAŘINA Miloslav, Luneta „Ukolébavka“ od Stanislava Suchardy, in: <http://www.muzeum.cz/cz/historicke-sbirky/luneta/>

²⁰³ Výtvarné umění, umělecká výstava I., *Národní listy*, 25. 4. 1894, 4.

²⁰⁴ Ibidem, 4.

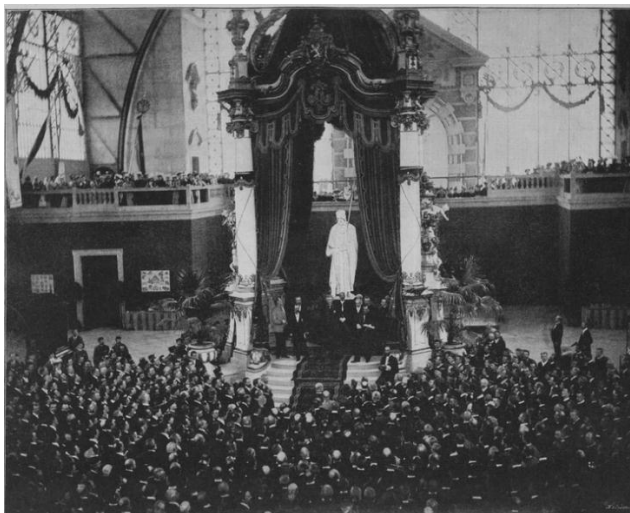
²⁰⁵ Ibidem, 4.

²⁰⁶ Ibidem, 4.

²⁰⁷ Sv. Václav a sv. Vojtěch, in: *Světlozor*, roč. 29, 1894-1895, č. 17, 196.

modelu sochy sv. Václava s popiskou „Sv. Vácslav (pro náměstí ve Staré Boleslavi). Modeloval Stanislav Sucharda.“²⁰⁸ Anonym článku nejprve zdůrazňuje omezující zadání, které musel Sucharda při realizaci sochy dodržet a poté opět oceňuje zpodobení světce „... s tím zbožným náklonem junné hlavy, čistě slovanské tváře a přemítavě sklopených očí jako pravé kníže míru, podřizující bojovnost, slávychtivost i bohatýrské sny moudrému zřeteli na prospěch země a křesťanské důvěře v ochranu nejvyššího“.²⁰⁹

Na Národopisné výstavě byla jedna z variant Suchardova sv. Václava umístěna v ústřední síni Národopisného paláce v takzvaném „královském pavilonu,“ který byl zbudován dle návrhů Celdy Kloučka (1855-1935) a Bedřicha Ohmanna (1858-1927)²¹⁰ již v roce 1891 při příležitosti konání Jubilejní výstavy. „Královským“ byl nazýván kvůli svému původnímu účelu, kdy zde byl umístěn trůn pro Jeho cís. Výsost, Arciknížete Karla Ludvíka a jeho choť arcikněžnu Marii Terezii, kteří Jubilejní výstavu navštívili. V těchto souvislostech zní slova popisující význam sv. Václava pro výstavu: „... socha sv. Václava, knížete a dědice této země, pod jehož ochranu a záštitu postavil národ českoslovanský celé veliké dílo této své výstavy,“ metaforicky, pokud si uvědomíme, že při Národopisné výstavě českoslovanské směle vystřídal panovníka na nejexponovanějším místě národní světec.



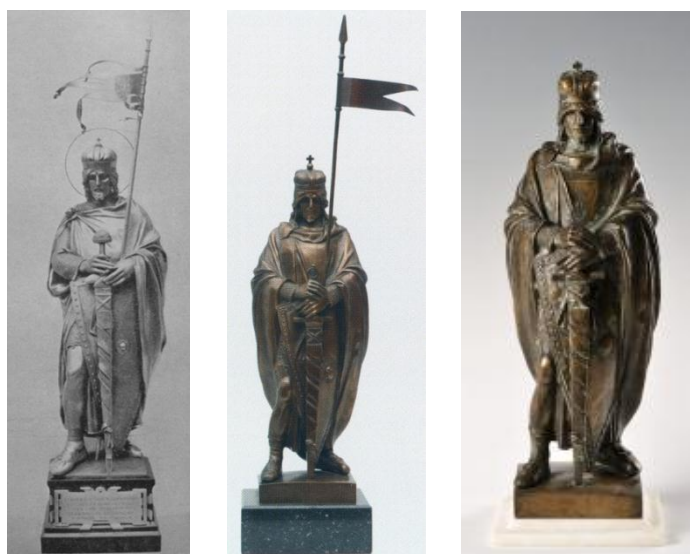
92, 93, 94, Reprodukce modelu Sv. Václava pro náměstí ve Staré Boleslavi // Slavnostní zahájení v ústřední síni Národopisného paláce – dokládající rozměrnost sochy sv. Václava // současný stav sochy sv. Václava na náměstí ve Staré Boleslavi

²⁰⁸ Sv. Vácslav a sv. Vojtěch, in: *Světlozor*, roč. 29, 1894-1895, č. 17, 196.

²⁰⁹ Ibidem 204.

²¹⁰ ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: *Zlatá Praha*, roč. 43, 1926-1927, č. 8, 151.

Nadživotní socha sv. Václava dominovala ústřednímu prostoru stojící na vysokém soklu. Dohlížela tak nad výstavním ruchem a „*velkou měrou budila pozornost obecnstva*“.²¹¹ Světec byl prezentován jako stojící figura, v mírném nakročení pravé nohy, s oběma rukama přidržujícíma štít a těžký meč. *Sv. Václav* byl oděn v mohutný plášť s typickou „václavskou“ korunou na hlavě, nad níž vlál „*praporec s černobílou orlicí*“.²¹² Nelze s jistotou říci, kolik variant tohoto díla Sucharda vytvořil, v tak velkém měřítku, a která z nich byla nakonec na Národopisné výstavě vystavena. Na reprodukci otištěné ve *Světově* chybí totiž praporec s orlicí a kruhová svatozář kolem světcovy hlavy, které můžeme naopak rozpoznat na dobové fotografii zachycující ústřední síň. Všechny doložené varianty modelů se liší v držení rukou, a to včetně finálního díla: sochy, která v současné době stojí na náměstí ve Staré Boleslavi (zatím se mi bohužel nepodařilo přesně dohledat, kdy zde byla socha vztyčena – ale s jistotou mohu říci, že zde stála v roce 1898 – dle dobových pohlednic a zmínky v knize vyšlé v roce 1898, kde je již uváděn „*sv. Václav ve Staré Boleslavi*“²¹³).



95, 96, 97, Stříbrná soška Sv. Václava // bronzové sošky sv. Václavů z aukčních katalogů Meissner Neumann a Arcimboldo

Jak jsme se již zmínili, existovaly i „drobnější“ varianty Suchardovy sochy. První postříbřená varianta (s podstavcem i praporečkem měřila 50 cm) byla odlitá f. Mašek

²¹¹ *Národní listy*, 18. 5. 1985, 6.

²¹² *Národní listy*, 18. 5. 1985, 6.

²¹³ *Památník na oslavu padesátiletého jubilea jeho Veličenstva císaře a krále Františka Josefa I., vědecký a umělecký rozvoj v národě českém 1848-1898*, Praha 1898.

v Karlíně a uměle cizelovaná prof. Novákem. Byla Suchardovi zadána výkonným výborem Národopisné výstavy jako čestný dar pro jeho předsedu Vladimíra hraběte Lažanského k prvnímu výročí (22. 10. 1896) uzavření Národopisné výstavy. Výběr sv. Václava jako upomínkového daru byl údajně odůvodněn F. A. Šubertem tak, že právě tato socha byla přítomna při vzniku a růstu Národopisné výstavy a také, že „*má mimo svůj význam památný i vzácnou cenu uměleckou. Jestliť co do modelu velice zdařilou práci prof. Stanisl. Suchardy.*“²¹⁴ Socha světce (zde v postoji s rukama spíše se opírajícíma byla provedena velmi precizně, což bylo způsobeno jejími rozměry, technikou i účelem. Na nízkém podstavci na její přední straně bylo umístěno nápisové pole, v němž byl proveden pětiřádkový dedikační nápis²¹⁵. Další dvě drobnější varianty díla, které se mi podařilo dohledat, byly na podzim loňského roku draženy v aukčních domech *Arcimboldo galerie a aukční dům* (19. 11. 2011) a *Meissner Neumann aukční dům s. r. o.* (11. 12. 2011). První varianta byla provedena technikou lití v bronzu a je vysoká 34 cm a značená na plintě, vlevo: Stanislav Sucharda, vpravo: Br. Čermákové v Hořovicích, v katalogu je datována před rokem 1900.²¹⁶ Druhá varianta provedená stejnou technikou, je vysoká 52 cm (včetně mramorového podstavce), a značená Stanislav Sucharda.²¹⁷

Druhým dílem Stanislava Suchardy, souvisejícím s pořádáním Národopisné výstavy, byl návrh na medaili za zásluhy o Národopisnou výstavu. Zadání tohoto úkolu vzešlo od Výkonného výboru Národopisné výstavy československé v Praze s cílem darovat vybraným účastníkům výstavy „*případnou památku a zároveň vyznamenání za vynikající činnost při tomto vlasteneckém podniku*“²¹⁸. „*Medaille „výstavní“ dle invence St. Suchardy zobrazuje ve způsobě ploského reliéfu na jedné straně národopisnou práci, zalegorizovanou v postavě mladé dívky v úboru Domažlickém, ana skládá různé součásti krojové do staročeské truhly – snad aby je v ní zaslala na výstavu, na straně druhé mladíka v lidovém kroji moravském, an kleče láme větev ze slovanské lípy. Na obrubě kolem děvčete čteme nápis „Národopisná*

²¹⁴ WEITENWEBER Vilem: stříbrná soška sv. Václava, in: *Zlatá Praha*, roč. 14, 1896-1897, č. 1, 11.

²¹⁵ „*Výkonný výbor Národopisné/výstavy Československé/v Praze r. 1895 svému předsedovi/Vladimíru hr. Lažanskému/v upomínku společné práce.*“

²¹⁶ Arcimboldo galerie a aukční dům, české výtvarné umění, umění 19. století, aukce ze dne 19. 11. 2011 – katalogová položka 36. (Vyvolávací cena byla stanovena na 12 000 korun – dosažená cena byla 18 000). (in: <http://www.arcimboldo.cz/aukce-detail-cze.php?IdAuction=8&IdCat=63&Id=1236>, vyhledáno 3. 2. 2012).

²¹⁷ Meissner Neumann aukční dům s. r. o., Aukční katalog 6/2011, aukce ze dne 11. 12. 2011. – katalogová položka 286. (Vyvolávací cena byla stanovena na 30 000 korun – neprodáno).

²¹⁸ WEITENWEBER Vilem: Medaille národopisné výstavy československé v Praze 1895, in: *Zlatá Praha*, roč. 13, 1895-1896, č. 21, 252.

výstava československá v Praze“, před klečící postavou mladého muže dedikaci: „zásluze o N. V. Č.“²¹⁹



98, 99, Reprodukce návrhu na medaile Národopisné výstavy československé v Praze 1895 // originál medaile v původním pouzdře

Vilém Weitenweber oceňuje šťastný výběr Suchardy a zdůrazňuje, že ten je „*umělcem netoliko technicky nad jiné zručným, alebrž i myslícím a vřele cítícím pro vše, co jen poněkud souvisí s dobrem a oslavou vlasti*“,²²⁰ v závěru dokonce Suchardovu medaili označuje na „*uměleckou práci ceny trvalé*“.²²¹ V díle *Národopisná výstava československá* je v samém závěru pod titulem „*Doklady a poznámky*“ (která již není stránkována), otištěn (údajně) úplný seznam osob, krajů či spolků, které obdržely Suchardou navrženou medaili *Za zásluhy o Národopisnou výstavu československou*. Rozsáhlý seznam zabírá v publikaci (o formátu A³) téměř pět stran. Celkem bylo dle této výstavní publikace rozdáno neuvěřitelných 1402 kusů a z toho 46 bylo věnováno jeho kolegům malířům, sochařům a architektům.

6. 3 LUDVÍK ŠIMEK (1837-1886) – CYRIL A METODĚJ

Při vstupu do ústřední síně Národopisného paláce návštěvníka nejprve zaujal pompézně pojatý „*královský*“ *pavilon* se Suchardovou sochou sv. Václava, aby vzápětí zaregistroval dvě rovněž nadživotní sochy věrozvěstů *Cyrila a Metoděje*. Jestliže sv. Václav byl na výstavě vnímán jako „*ochránce národa i celé výstavy*“,²²² *Cyril a Metoděj* byli v tomto významném prostoru vnímáni jako zástupci „*... duševního vzdělání, duševní kultury národa československého*“.²²³ Bohužel sochy Cyrila a Metoděje nejsou soudobou kritikou vůbec

²¹⁹ Ibidem 252.

²²⁰ WEITENWEBER Vilém: Medaile národopisné výstavy československé v Praze 1895, in: *Zlatá Praha*, roč. 13, 1895-1896, č. 21, 252.

²²¹ Ibidem 252.

²²² KOVÁŘ (pozn. 9), 53.

²²³ Ibidem 53.

brány v potaz. Jedinou zmínkou o sochách věrozvěstů je strohá věta otištěná v *Národních listech*: „Provedení soch Cyrilla a Methoděje dle modelu Šimkova svěřeno sochaři panu Volkmannnovi.“²²⁴ V době konání Národopisné výstavy byl Ludvík Šimek již devět let mrtev. Dílo bylo tedy vybráno především pro svůj námět, pro jeho symbolický a pro výstavu důležitý význam. Proč nebyla práce na toto téma zadána znovu, jak tomu bylo v případě sv. Václava, se mi dosud bohužel nepodařilo zjistit, je možné, že to bylo z finančních důvodů. Námětem bratrů ze Soluně se Ludvík Šimek na sklonku svého života (1885) zabýval pro pomník určený na náměstí v Třebíči (údajně byl organizačním výborem pro realizaci sousoší v Třebíči nejprve osloven Josef Václav Myslbek (1848-1922), jeho návrh byl však pro „přemrštěnou“ nákladnost zamítnut a výbor poté oslovil Ludvíka Šimka přímo).²²⁵ Sousoší bylo dle Šimkova návrhu provedeno Bernardem Ottou Seelingem (1850-1895) a stojí v Třebíči dodnes. Seeling později vytvořil sochy věrozvěstů také pro kostel sv. Ludmily v Praze na Vinohradech (1888-1892) – měl tedy s tímto tématem zkušenosti – pravděpodobně však nebyl k provedení soch určených k výzdobě ústřední síně na Národopisné výstavě československé osloven z důvodu nemoci, které ve stejném roce podlehl.

Provedením Šimkových soch²²⁶ byl tedy pověřen dnes neidentifikovatelný Volkmann.²²⁷ V detailu dobové reprodukce vidíme, že se v jeho podání *Cyril a Metoděj* z ústřední síně lišili od jejich předchůdců ze sousoší z Třebíče. Je možné, že se v té době do jisté míry tolerovaly drobné změny mezi vypracováním návrhu a konečným provedením jiným sochařem²²⁸. Možná existovaly další Šimkovy varianty soch, které mi bohužel nejsou známy, a pouze se do dnešních dnů nezachovaly. Sochy obou bratrů byly na výstavě situovány na dva samostatné vysoké podstavce propojené nízkou balustrádou. Socha umístěná v levé části ústřední síně představuje sv. Cyrila oděného v mnišskou kutnu, v levé ruce držícího knihu, na níž ukazovákem pravé ruky ještě upozorňuje. Socha sv. Cyrila z výstavy se tedy od předchozího provedení stejného námětu v Třebíči liší pouze stylizací oděvu. Socha stojící

²²⁴ Národopisná výstava československá: z výstavních příprav, in: *Národní listy*, 2. 5. 1895, 2.

²²⁵ In:

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Souso%C5%A1%C3%AD_svat%C3%BDch_Cyrila_a_Metod%C4%9Bje_\(T%C5%99eb%C3%AD%C4%8D\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Souso%C5%A1%C3%AD_svat%C3%BDch_Cyrila_a_Metod%C4%9Bje_(T%C5%99eb%C3%AD%C4%8D))

²²⁶ Národopisná výstava československá z výstavních příprav, in: *Národní listy*, 2. 5. 1895, 2.

²²⁷ Snad by se mohlo jednat o stejného sochaře Volkmanna Jana, jehož jméno figurovalo v letech 1896-1900 v seznamu členů S. V. U. Mánes. (In: <http://www.svumanes.cz/clenove.html>).

²²⁸ Vilém Weitenweber dokonce ve Zlaté Praze v konkrétním případě trebičských soch píše: „Mistr Ludvík Šimek vložil v obě postavy vše, co o podobném díle sluší se požadovati: věrnost tradicionelního zevnějšího zjevu a promyšlené podání mužně velebné povahy. Bernard Seeling pak intencím autorovým porozuměl jak náleží, ba možno říci, co Šimek v návrhu svém pouze naznačil, že on při provádění modelu „pomocného“ ještě více prohloubil.“ In: WEITENWEBER Vilém: Sousoší sv. Cyrilla a Methoděje, in: *Zlatá Praha*, roč. 2, 1885, č. 2, 290.

v pravé části ústřední síně představovala sv. Metoděje, který se se svým předchůdcem z Třebíče shodoval jen v žehnajícím gestu pravé ruky, oděvem (ornátem, pluviálem, mitrou), délkou a provedením vlasů, vousů i pokrčením a odlehčením pravé nohy se podobá více zpodobení sv. Cyrila na tomtéž místě. Ztvárnění oděvů věrozvěstů na Národopisné výstavě bylo využito k jasnému a přesnějšímu rozlišení obou bratrů. Mladší z bratrů Cyril (též nazýván Konstantin) byl pouhým mnichem, naproti tomu jeho starší bratr Metoděj se stal později arcibiskupem.



100, 101, 102, Reprodukce sousoší sv. Cyrila a Metoděje dle návrhu Ludvíka Šimka provedl Bernard Seeling // současná instalace sousoší v Třebíči // sochy sv. Cyrila a Metoděje v ústřední síni Národopisného paláce

6. 4 ČENĚK VOSMÍK (1860-1944) - *ORÁNÍ NÁKOLESNÍKEM V PRÁCHEŇSKU*²²⁹

Čeněk Vosmík²³⁰ začal po vyučení na Zlatnické škole v Praze navštěvovat vídeňské ateliéry V. O. Tilgnera (1844-1896) a Antonína Otty Wagnera (1834-1896), poté studoval na Akademii ve Vídni (1886-1888 u prof. E. von Hellmera). Následně spolupracoval s A. O. Wagnerem (v letech 1888-1889) na výzdobě Národního divadla a také s J. V. Myslbekem (od roku 1892) při realizaci soch Palackého mostu či při modelování koně pro sochu sv. Václava. Na Jubilejní výstavě se představil sochou *Zavrženého* (která byla již v roce 1890 jako jeho

²²⁹ Prácheňsko bylo až do roku 1848 starou historickou částí země české – která zahrnovala dnešní Plzeňský a Jihočeský kraj, tedy i včetně Vosmíkova rodného města Humpolce. (in: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%A1che%C5%88sko>, vyhledáno 8. 4. 2012)

²³⁰ <http://www.prostor-ad.cz/pruvodce/okolobrd/mchuchle/vosmik.htm>, vyhledáno 9. 4. 2012.

první samostatná práce vystavena ve Vídni²³¹) a modelem *Krista na poušti* (na základě jeho prezentace na Jubilejní výstavě údajně objednalo Ministerstvo kultu a vyučování jeho provedení v mramoru za účelem jeho vystavení na světové výstavě v Paříži roku 1900, kde díky ní získal diplom čestného uznání).²³² V roce 1893 získal za svůj model *Muž s býkem* (někdy nazýván i *Býk s pastevcem*) II. cenu v soutěži na výzdobu „Ústředních jatek královského města Prahy“,²³³ která byla v Praze Holešovicích také realizována. V této souvislosti K. M. Čapek Chod²³⁴ zdůrazňuje náročnost zadání pro portál městských jatek, a to především kvůli omezení zobrazit býka s mužem s přesilou lidské síly nad zvířetem a zároveň dodržet správný poměr figury a zvířete, kteří společně musí tvořit celek. První cena v tomto konkurzu však nebyla udělena, druhou cenu získaly dvě varianty představené pod hesly: „Chov“ (Čeněk Vosmík) a „Apis“ (František Hergesel a Antonín Procházka).

Pro Národopisnou výstavu československou Čeněk Vosmík vytvořil sousoší s názvem *Orání nákolesníkem na Prácheňsku*, které tvořilo (po obsahové stránce i svým protilehlým umístěním) pandán se sousoším *Hákování v Krkonoších* od sochařů Hergesela a Procházky (viz dále). Tato sousoší „... postavená každé zvláště na vysokém podstavci a objatá polokruhem povýšených sedadel, zelených stromků a rostlin — jsou symbolem pracného vzdělání půdy, země, na které se usadil kmen československý.“²³⁵ A zároveň jako by byla obě díla (především svými náměty), naplněním touhy (možná až výzvy) Jana Nerudy, jíž zachycuje jeho fejeton, psaný při příležitosti konání Jubilejní výstavy, vyzývající k budoucím výstavám: „Nezapomeňte mně pak ale na annex pro nás nejvýznamnější: postavte tam chrámek „českému pluhu“. Pěkný — třeba zlatý! Pluh je nejvýznamnějším symbolem naším.“²³⁶ Při sousoší zhotoveném pro Národopisnou výstavu Vosmík plně využil svých zkušeností se zpodobením zvířat, ať už býka pro městská jatka, či koně pro Myslbekova sv. Václava. Ve sbírce Národní galerie v Praze se nacházejí dvě Vosmíkovy práce s názvem *Býk*²³⁷ a *Hlava býka*.²³⁸

²³¹ FILIPI (pozn. 157), 280.

²³² *Výstava prací mistra Čenka Vosmíka, akademického sochaře*, Praha 1924, 12.

²³³ V současné době je nazývána Pražskou tržnicí nebo též Holešovickou tržnicí a byla zbudována v letech 1893-1895 dle návrhu architekta Josefa Srdínka (?-?).

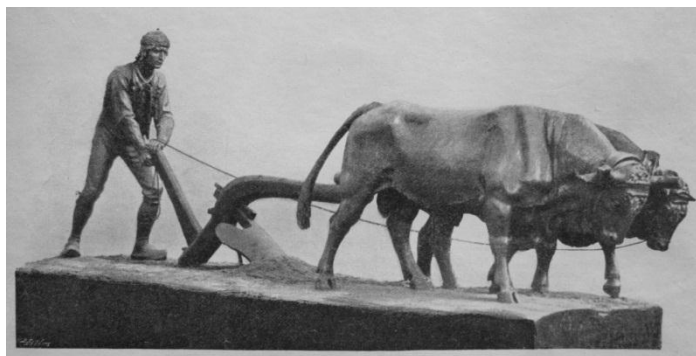
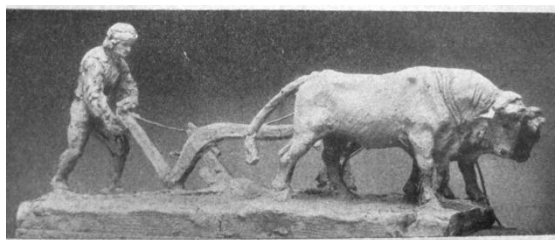
²³⁴ ČAPEK CHOD Karel Matěj: Konkurs na sochařskou výzdobu městských jatek, in: *Světovzor*, roč. 27, 1892-1893, č. 34, 407.

²³⁵ KOVÁŘ (pozn. 9), 53.

²³⁶ NERUDA Jan: Feuilleton, in: *Národní listy*, 7. 6. 1891, 1.

²³⁷ *Býk* je zhotoven s patinované sádky o výšce 50 cm. (v současnosti uloženo v Národní galerii v Praze pod inventárním číslem P1865).

²³⁸ *Hlava býka* zhotovena v sádře o výšce 32, 5 cm. (v současnosti uloženo v Národní galerii v Praze pod inventárním číslem P1931).



103, 104, Model a originál *Orání nákolesníkem v Prácheňsku*

Sousoší (které je v současnosti nezvěstné) bylo v té době reprodukováno pouze v díle *Národopisná výstava československá*. Znovu je zaznamenáváme až o téměř 30 let později v katalogu Vosmíkovy výstavy (z roku 1924), kde bylo sousoší reprodukováno včetně jemu předcházející skici z roku 1894 s textem: „... modelem, znázorňujícím, kterak v polovině devatenáctého věku česká půda byla pracně nákolesníkem, nástrojem to, jež si vyráběl oráč sám. V rázovitosti a charakteristické postavě sedláka ztělesněna je veškerá láska k české rodné hroudě spojená s jakousi hrdostí a sebeuvědoměním, vyplývající z majetku půdy.“²³⁹ Nekvalitní reprodukce byla otištěna také v *Národních listech*²⁴⁰ v roce 1935, jako jediná reprodukce připojená k článku věnovanému Čěňku Vosmíkovi k jeho sedmdesátým pátým narozeninám.

V modelu již vidíme jasné rozvržení kompozice figury i dvojice zapřažených zvířat včetně jejich pohybu. Jediným rozdílem mezi skicou a originálem (pokud bereme v potaz, že model byl určen pouze ke kompozičnímu ověření myšlenky, a proto se samozřejmě liší hrubým stylem provedení) byla stavba těla mužské postavy, která je v konečné verzi mnohem subtilnější a méně shrbená. To nám sice dnes může připadat jako výstižnější, pro soudobého diváka však bylo takové ztvárnění nepřijatelné. Národopisná výstava Vosmíka zastihla v období, kdy se začínal po tvůrčí stránce osamostatňovat a představovat své práce veřejnosti,

²³⁹ in: (pozn. 232), 34-35 (katalogová položka 122).

²⁴⁰ Sedmdesát pět let Čěňka Vosmíka, in: *Národní listy*, 6. 4. 1935, 5.

v době kdy „spolupracoval“ s J. V. Myslbekem a byl jím přímo ovlivňován – což se odráží i ve způsobu provedení tohoto díla.

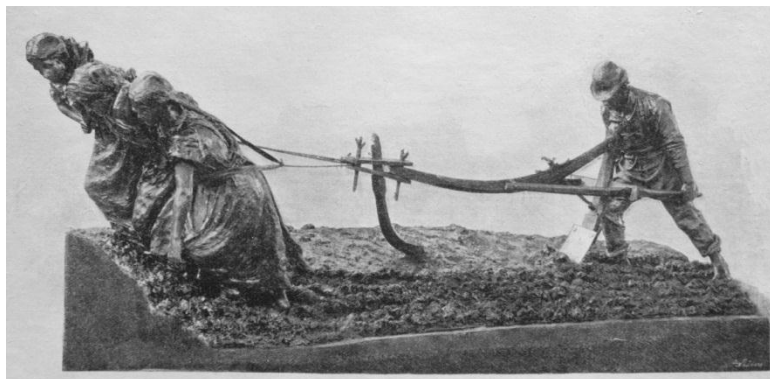
6. 5 FRANTIŠEK HERGESEL ml. (1857-1929) A ANTONÍN PROCHÁZKA (1849-1903) - HÁKOVÁNÍ V KRKONOŠÍCH

Základní znalosti o sochařském řemesle získal František Hergesel ml. v dílně svého otce. Poté studoval na Akademii v Praze (od r. 1876 u profesorů E. Romy a A. Lhoty). V otcově dílně získal nejen cenné odborné znalosti a zázemí, ale také celoživotního spolupracovníka Antonína Procházku (1863-1866) Procházka se dále vzdělával v oboru na Akademiích v Mnichově a v Praze a své zkušenosti prohloubil i v ateliéru J. V. Myslbeka (1877-1880). Roku 1888 byl jmenován učitelem modelování na Umělecko-průmyslové škole v Praze. Jak jsme se již zmínili, F. Hergesel ml. spolu s A. Procházkou tvořili po nějakou dobu tvůrčí dvojici. Filipi v knize *Národní album* nám jejich spolupráci přibližuje takto: „*Valná část dekorativních plastik na vynikajících budovách pražských vyšla z rukou této umělecké dvojice, duševně tak blízce spřízněné. Principy, ovládající tvoření obou těchto plastiků, jsou asi stejné, dle různých povah přece zřetelně v dílech vystupují. Procházka jest právě tak realistou ve svém tvoření, nepřítel stylizace a zděděných tradičních copů jako Hergesel, ale povaha umění jeho jest ještě měkčí a mírnější...*“.²⁴¹ Již první Hergeselova práce, kterou se v roce 1882 představil veřejnosti soutěžním návrhem na pomník vynálezců ruchadla bratřanců Veverkových pro město Pardubice (1883, realizována dle návrhu Josefa Strachovského), byla vypracována za spolupráce s Antonínem Procházkou. Společně vytvořili i návrh na výzdobu ústředních městských jatek v Praze (1893, realizována dle návrhu Čenka Vosmíka), návrh na Husův pomník v Praze (1892-1915, realizováno dle návrhu Ladislava Šalouna), pomník Palackého v Písku (1886, realizováno dle návrhu Ludvíka Wurzela), či Beneše Třebízského v Třebíči. Jako dvojice se prezentovali i na Jubilejní výstavě (1891) kde jim byla svěřena důležitá práce na plastické výzdobě v exteriéru průmyslového paláce. Zde vytvořili sochy Génia a Nadšení, a Hornictví a Hutnictví. Pomocný model pro sochu Génia byl také zároveň vystaven i v uměleckém pavilonu Jubilejní výstavy.

Pro Národopisnou výstavu, vytvořila tato dvojice umělců sousoší zachycující práci na poli, jako pandán k sousoší Č. Vosmíka. Ve Vosmíkově zpracování námětu polní práce

²⁴¹ FILIPI (pozn. 157), 46.

vidíme osamocenou postavu sedláka orajícího nákolesníkem na Prácheňsku, v rovinaté krajině. Autor v nás sice budí dojem zdoluhavé a monotonní práce, ale nedojímá nás k takovým emocím jako sousoší Hergeselovo a Procházkovy, z nějž cítíme dřinu a těžký úděl lidí různých generací pracujících v hornaté oblasti Krkonoš. Dílo bylo nazýváno *Hákování v Krkonoších*, někdy také uváděno pod poetičtější názvem *Chléb náš vezdejší*, což nám asociuje odevzdanost zobrazených postav svému údělu.



105, *Hákování v Krkonoších*

Ve *Světě* působivost díla (které je v současnosti, stejně jako předešlé, nezvěstné) působně přibližuje kritik K. M. Čapek Chod: „*Je to výjev z tragedie člověka s unášející silou pojatý a provedený. Představuje hákování, tj. orbu lidským potahem. Sama myšlenka uměleckého díla toho jest těžká až k trudu. Svrchovaně realistickým provedením nabývá však dojmu takřka drtivého. Největší silou a kouzlem Hergeselova sousoší jest jeho samostatnost, jevíci se zvláště v kompozici samo sebou dané. Nachýlení všech čtyř postav, tři žen zapřažených do pluhu a oráče, společný rytmus jejich kroků, společná práce o jednom břemeni, společný směr – to vše je několikerým znásobením mohutného dojmu jednotnosti vážné a opravdu znamenité této práce. S velikou pílí a svědomitostí studováno tu i roucho i akt figur, neobyčejně obtížný. Po této stránce zasluhuje neobmezeného obdivu seskupení tří zapřažených žen ve svahu, jedna druhou i třetí podpírající a rukama vzájemně na hřbetech se objímajících. Všechny čtyři postavy sousoší mají ve tváři společný markantní rodinný rys. Zmíněné tři ženštiny představují nad to tři generace, babu, dceru a vnučku a zároveň bolestné strádání, otupělou odevzdanost a mladistvou sílu. Je mnoho dovednosti a umění v tomto díle Frant. Hergesela, mnoho ducha, ale že je v něm také srdce, to cením nejvíce.*“²⁴² Dílo bylo

²⁴² ČAPEK CHOD Karel Matěj: Výstava českých akvarelistů, *Světě*, roč. 30, 1895-1896, č. 47, 563.

soudobě interpretováno (s feministickým příděchem) Vilmou Sokolovou v článku s výmluvným titulem Českým ženám, která v něm vidí „*Kus života české ženy z lidu. Výmluvnější nad celé kapitoly jednající o ženské otázce ... kam nemožno s dobytčetem ... ženy samy jsou v hák zapřaženy ... tu vyniká pracovitost jako rázovitá vlastnost žen*“²⁴³

Sochařství přelomu 19. a 20. století není z pohledu námětů věnovaných zobrazení prostého života lidí na venkově bohužel vůbec zpracováno. Důkazem, že tato díla byla ve své době po námětové stránce přijímána, je série 13 článků Renáty Tyršové ve *Světozoru*, pod titulem *Čtvrtý stav v zobrazení malířském a sochařském*.²⁴⁴ Bližší rozbor této práce by vydal na samostatnou studii, zde nám k tomu bohužel nezbývá prostor.

²⁴³ SOKOLOVÁ Vilma: Českým ženám několik dojmů z naší národopisné výstavy, in: *Kalendář paní a dívek českých*, roč. 9, 1896, 28.

²⁴⁴ TYRŠOVÁ Renáta: Čtvrtý stav v zobrazení malířském a sochařském, in: *Světozor*, roč. 28, 1893-1894.

7. UPOMÍNKOVÉ PŘEDMĚTY

Výroba upomínkových předmětů má dlouhou tradici. Tento druh užitých předmětů (záměrně nepoužíváme pojmu užitě umění, protože jejich umělecká hodnota byla a je individuální) byl vyráběn za účelem upomínky na událost (odkazující například k důležitým výročím), či na lokalitu (připomínající návštěvu významného místa, například lázeňských měst, poutních míst či rodných míst významných osobností apod.). Druhá škála upomínkových předmětů z Národopisné výstavy československé byla rozsáhlá, od různě zdobených předmětů každodenní potřeby (ať už lidovými motivy či motivy odkazujícími na samu výstavu) přes malované kraslice po ražené pamětní mince. Kuriózní ukázkou upomínkového předmětu se může pochlubit Národopisné muzeum v Praze, které má ve své sbírce dokonce miniaturní „lýčené střevíce Přemysla Oráče“. Ty muzeum získalo jako dar rodiny jejich původního majitele, pana Václava Stehlíka (1884-1940), kterému rodiče drobné lýčené střevíce koupili jako upomínku na navštívení Národopisné výstavy československé, která byla zároveň i jeho první návštěvou Prahy.

Tato kapitola bude dále věnována pouze trojrozměrným předmětům, vzniklým za účelem upomínky na Národopisnou výstavu v Praze, tedy bez rozboru všech průvodců, pohlednic a upomínkových listů, které samozřejmě také existovaly.

Mým původním záměrem bylo dohledat co nejvíce zmínek a dochovaných upomínkových předmětů zhotovených při příležitosti Národopisné výstavy československé, na kterých by bylo možné doložit, jaká vyobrazení na nich převládala a následně se pokusit o identifikování nejatraktivnějších událostí a exponátů výstavy.

I přesto, že jsem oslovila prostřednictvím *Asociace muzeí a galerií České republiky* 118 institucí se svým badatelským dotazem týkajícím se upomínkových předmětů z Národopisné výstavy československé, nepodařilo se mi doložit fyzickou existenci dostatečného množství těchto předmětů potřebných k realizaci původní myšlenky. Lituji, že se mi nepodařilo dohledat více dochovaných „výstavních drobnůstek“, o jejichž rozmanitosti se zmiňuje dobový tisk. Ten samozřejmě nabádal k jejich koupi, což chápal mnohdy jako národní povinnost každého Čecha. Musíme si však uvědomit, že tyto upomínkové předměty byly obchodním artiklem. Proto jejich reklamy plnily často i několik stran *Národních listů* určených pro inzerci, samozřejmě pouze se strohým doprovodným textem, který ve většině případů pouze informoval čtenáře o druhu předmětu, obchodníkovi, jehož nákladem byl zhotoven, případně za jak „skromnou“ finanční částku si jí návštěvník na výstavě (nebo jinde)

mohl pořídit. Dámy měly na výběr z „výstavních vějířů“, „šperků s národními motivy českoslovanskými“, „národních krojů, šátečků a zástěrek k národním tancům“, „výstavních zrcadélek“, „národního vyšívaní“, mohly zde nakoupit i předměty pro domácnost ve formě „dekoračních mís“, „hrnečků“, dokonce i „výstavních pokojových teploměrů“. Pro pány byly na prodej „výstavní sirky“, „pouzdra na doutníky“, „špičky.“ Dětem bylo možné pořídit například „výstavní bonboniéry“ či „výstavní školní penál.“²⁴⁵ (seznam viz příloha tabulka V. a tabulka VI.). Dále se budeme věnovat vybraným předmětům jednotlivě.

O existenci některých upomínkových předmětů jsme se již zmínili v předchozích kapitolách věnovaných umělcům, kteří je navrhli (výstavní vějíře dle návrhů Mikoláše Alše, využití reprodukce výstavního plakátu od Vojtěcha Hynaise na různém upomínkovém zboží, medaile za zásluhy dle návrhu Stanislava Suchardy). Podíl výtvarných umělců na tvorbě upomínkových předmětů nebyl tak výjimečný, jak by se mohlo zdát. Na přelomu 19. a 20. století nebylo navrhování výtvarného řešení upomínkových předmětů rozhodně chápáno jako podřadná tvorba. Uvědomme si, že Alfons Mucha se proslavil právě díky své plakátové tvorbě, a že ani Vojtěch Hynais jí nepohrdal, i přesto, že bychom mohli namítnout, že to neměl zapotřebí. I sami umělci si jistě uvědomovali, že díky drobným předmětům či upomínkám se může jejich tvorba lépe dostat do povědomí široké veřejnosti, kterou mohou jejich prostřednictvím výtvarně kultivovat. Mimo výše zmíněné umělce se na návrzích upomínkových předmětů pro Národopisnou výstavu českoslovanskou údajně podíleli (dle zmínek dobového tisku²⁴⁶) Karel Štapfer spolu s Arnoštem Hofbauerem a Viktor Oliva (dvojici výstavních alb se mi bohužel nepodařilo dohledat).

Nejhojněji dochovaným druhem výstavních předmětů jsou vějíře. Ve sbírce Národopisného muzea v Praze mají dokonce jedenáct exemplářů klasické skládací formy. Osm z nich jsou pouze různobarevné varianty téhož řešení, zachycující výstavní náves, jedna barevná varianta motivu se dochovala také ve sbírce Muzea v Berouně. Při horním okraji jsou vějíře opatřeny nápisem: *“Upomínka na Národopisnou výstavu českoslovanskou v Praze 1895”* a při středu ve spodní části nápisy: *„Nákladem J. Čecha“*

²⁴⁵ *Národní listy* na tuto upomínku pro dětského návštěvníka, kterou se mi bohužel zatím nepodařilo fyzicky dohledat v žádné veřejné či neveřejné sbírce, upozorňují, že je „nový výstavní školní penál, který má na přední straně obrázek plakátu výstavního, brány a kostelíčku ...velmi vkusně vypraven a jest pouze na návštěvnících a zvláště našem učitelstvu, aby se této příležitosti uchopili a tento výrobek rozšířili.“ (in: *Národní listy*, 29. 6. 1895, 14). O téměř týden později *Národní listy* informují, že „Německo-nacionální policajti denuncují české obce a české učitele, že používají Národopisné výstavy, aby do českých dětí vtloukali české vlastenectví.“ (in: *Národní listy*, 4. 7. 1895, 6).

²⁴⁶ Karel Štapfer a Arnošt Hofbauer, in: *Národní listy*, 28. 5. 1895, 6, Viktor Oliva, in: *Národní listy*, 23. 7. 1895, 6.

(vlevo) a „*Patisk vyhrazen*“ (vpravo). Jsou provedeny litografickým tiskem na papíře. Po celém svém obvodu jsou dekorovány vyobrazením statků a chalup doplněných drobnými figurkami v lidových krojích. Středu vévodí vesnický kostelík s lidovým ornamentem vycházejícím z rostlinných motivů. Zadní strana těchto vějířů byla tištěna ve dvou variantách. První varianta byla pokryta černobílou tištěnou reklamní inzercí na zeleném či červeném podkladu, druhá byla po celé své ploše potištěna textem Svatopluka Čecha s titulem „Z minulosti v budoucnost“, (obsah má romantický nádech a používá výrazů jako: „rodná hrouda“ nebo „pilný kolovrat“ aj.). Text je rozdělen do čtyř sloupců oddělených vertikálně řešeným rostlinným ornamentem, zbývající plocha při horním okraji a obou kratších bočních stranách je vyplněna okrovým pravidelným rastrem stylizovaných květů provedených v lidovém duchu.

Zbylé tři exempláře vějířů v Národopisném muzeu jsou každý originálním kusem. Trojice vějířů je podobná svým barevným provedením v tlumených odstínech pastelových barev, technikou malby na hedvábí a dva z nich i shodným využitím aplikace lepených třípytek. Podle jejich provedení můžeme soudit, že byly luxusnějším zbožím než předchozí papírové varianty. Jsou zajímavé hlavně kombinací různorodých „stylů“, a půvabné pro svou „odvážnou“ kombinaci odkazů minulosti a současnosti. Na jedné straně se hlásí k tradici a minulosti (v levé části *hrad Kokořín, vesnický kostelík, Stará rychta*), a na druhé drobnými detaily odkazujícími k současnosti a modernosti (ve dvou případech letícími balóny, a sloupem elektrického vedení na třetí variantě). Po svých obvodech jsou zdobený bohatým rokokovým ornamentem, místy doplněny drobnými pestrými květy. Jejich nápisy jsou téměř shodné, na prvním: „*Upomínka na národop. výstavu českoslovan.*“ (na vějíři s vyobrazením venkovského kostelíka), na druhém je nápis doplněn o dataci „... r. 1895“ (s vyobrazením hradu Kokořína) a na posledním o dataci i lokaci „... v Praze r. 1895“ a drobný nápis pod vyobrazením „*Hostinec na Rychtě*“. Všechny tři vějíře jsou zdobený pouze z lícové strany.

Dalším dochovaným souborem jsou předměty zhotovené z porcelánu, převažují hrnečky s různými vyobrazeními výstavních staveb doplněných nápisy, většinou však pouze s titulem „*Národopisná výstava v Praze 1895*“. Zajímavou výjimkou je dvojice hrnečků opět ze sbírky Národopisného muzea v Praze, které jsou mimo vyobrazení staveb (umístěných od uší hrnečků na vnějších protilehlých stěnách - vesnického kostelíka na jednom a Staré rychty na druhém) doplněny po obou stranách v kartuších zlatým písmem psanými nápisy, po levých stranách od vyobrazení je na obou hrnečcích umístěn identický pětiřádkový nápis: „*Na památku národopisné výstavy v Praze 1895.*“ Po pravých stranách od vyobrazení jsou

hrnečky označeny (opět v kartuších) ve dvou řádcích psanými jmény: „Amálie Pospíšilová“ na jednom a „Václav Pospíšil“ na druhém. Tato označení hrnečků konkrétními jmény naznačuje, že si návštěvník mohl zakoupit hrneček malovaný přímo ve výstavním areálu. To mohla být další z atrakcí předvádějící řemeslný um, stejně jako například ražení mincí či malování kraslic.

Do souboru porcelánových upomínkových předmětů patří i zajímavé exempláře hrnečků s jednoduchým stylizovaným modro-červeným ornamentem. Dva šálky s jedním podšálkem, dochované ve sbírce Národopisného muzea v Praze, jsou mezi upomínkovými předměty výjimečné svým jednoduchým tvarem i dekorací, které byla inspirována lidovým uměním. Šálky mají jednoduchý kónický tvar, při horním okraji jsou dekorovány pravidelným jednoduchým ornamentem drobných obloučků se střídající se výplní vždy v jednom obloučku modrou barvou a v druhém červenou pětici okvětních lístků, prostor mezi přechody obloučků je vyplněn modrou slzou. Stejný dekor je použit také při obvodu podšálku. Proti ouškům jsou opatřeny černým dvouřádkovým nápisem „*Národopisná „výstawa“ 1895*“²⁴⁷. Tyto by snad mohly být vnímány jako vzorná ukázka naplnění vizí a výzev Karla Adámka: „*Vymanění našeho průmyslu uměleckého z područí ciziny, osvěžení této naší průmyslové výroby lidovou původností jest důležitou zárukou obnovení a zachování českosti našich domácností, naší svéráznosti národní.*“²⁴⁸ Autor této myšlenky věnoval v knize s názvem *Upomínky na Národopisnou výstavu československou roku 1895*²⁴⁹ dokonce samostatnou kapitolu „Umění lidové a umělecký průmysl“, kde nabádá průmyslníky, odborné školy a dokonce i vládu, k využívání lidového umění jako dobově nejvhodnějšího inspiračního zdroje, v němž „... řemeslo opět nalezne zlaté dno ... a ... vymaní se otrockého napodobování cizích vzorů a plamených mod ...“²⁵⁰

Dalším dochovaným souborem upomínkových předmětů na Národopisnou výstavu československou jsou textilie. Mezi luxusnější předměty jistě patřila damašková jídelní souprava skládající se z ubrusu a šesti ubrousků. V Národopisném muzeu v Praze mají tři barvené varianty souboru ve žluté, modré a bílé barvě (v bílé variantě se dochoval pouze ubrus). Ubrus má rozměry 150x150 cm a ubrousky 40x40 cm. Ve středu čtvercového ubrusu je vytkáno vyobrazení malého rynečku s kostelem sv. Linharta, studnou i kašnou, doplněné

²⁴⁷ Celý nápis je proveden černou barvou, výjimku tvoří pouze písmeno „w“ ve slově *wýstawa*, které je psáno barvou červenou.

²⁴⁸ ADÁMEK Karel: *Umění lidové a umělecký průmysl*, in: *Upomínky na Národopisnou výstavu československou roku 1895*, Praha 1896, 35.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ *Ibidem* 36-37.

stafáží v historickém oděvu. Jak uvádí i nápis umístěný nad vyobrazením, scéna zachycuje náměstíčko ze začátku 17. století: „Praga caput regni A.D. 1618.“ V dolní části vyobrazení je umístěn druhý nápis, který jasně dokládá, že jde o předmět upomínající k „výstavě“: „Upomínka na Československou Národopisnou výstavu v Praze 1895.“

Z textilních předmětů jsou dále dochovány různé varianty drobných vyšíváných pokrývek, jejichž hlavní výzdobu ve většině případů tvoří některá z reprezentativních výstavních staveb, například hradu Kokořina, vesnického kostelíka, Staré rychty či některého ze statků a chalup umístěných ve výstavní vesnici orámovaných stylizovaným rostlinným motivem a doplněné nápisem „Národopisná výstava 1895“. Některé z těchto dochovaných pokrývek lze ztotožnit s inzertní reklamou, obchodníka Josefa Justa na jeho „*Závod pro národní a moderní vyšívání v Praze, Vodičkova ulice čis. 17.*“, otištěnou v *Národních listech*²⁵¹. Justova reklama čtenáře upozorňuje na nabídku: „*Národní vyšívání v největším výběru, ... předkreslené, začaté i hotové. ... šesti tabletek při vyšívání lehkým, stonkovým stehem s motivky z Národopisné výstavy: Kokořín, Česká chalupa, Stará Praha, Kostelík, Chodský statek, Náves za 60 kr. až 1.20 s přípravou ku vyšívání o 80 kr. výše.*“²⁵² Ztotožnění předmětů můžeme doložit několika exempláři dochovanými v různé fázi dokončenosti: například pokrývka s vyobrazením hradu Kokořina je ve sbírce Národopisného muzea v Praze dochována ve třech variantách, které se liší pouze barevným provedením výšivky. Na první variantě je orámování výjevu, nápis i začistění po obvodu provedeno ve zlaté barvě, na druhé variantě je obvod začistěn červeno-modrými nitěmi a třetí varianta je dokonce dochována pouze v přípravné předkreslené fázi, nápis je červenou bavlnkou pouze začat. Jméno obchodníka Justa se objevuje i ve výše zmíněném textu Karla Adámka a to ve výčtu: „*některých snaživých průmyslníků, kteří prospěšnost používání vzorů lidového umění v moderním průmyslu prakticky dokázali*“.²⁵³ Adámek z tohoto pohledu oceňuje především textilní tvorbu a zásluhy Renaty Tyršové, která prostřednictvím výuky v denní pokračovací škole pro dívky v Praze, na výstavě představila „*skvělé výsledky ... znárodňování uměleckého průmyslu*“.²⁵⁴

²⁵¹ *Národní listy*, 6. 7. 1895, odpolední vydání, 7.

²⁵² *Ibidem*, 7.

²⁵³ ADÁMEK (pozn. 247), 36.

²⁵⁴ *Ibidem*, 39.



106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, Porcelánová dýmka malovaným Národopisným palácem [106] // vyšíváná pokrývka s okrojovanou dvojicí vítající 2.000.000 návštěvníka [107] // tkaný ubrousek s motivem *Staré Prahy* [108] // Líčené střevíce Přemysla Oráče [109-110] // Pamětní mince [111-112]



113, 114, 115, Líc tištěného papírového vějíře s motivem výstavní vesnice [113] // Rub tištěného papírového vějíře s reklamní plochou [114] // Rub tištěného papírového vějíře s básní z Minulosti v budoucnost [115]



116, 117, 118, Malovaný hedvábný vějíř s Kokořínem [116] // Malovaný hedvábný vějíř s vesnickým kostelem [117] // Malovaný hedvábný vějíř se Starou rychtou [118]



119, 120, 121, Malovaný porcelánový hrneček s vesnickým kostelem [119] // Malovaný porcelánový hrneček s věnováním [120] (tentýž hrneček z jiného úhlu [119]) // Malovaný porcelánový hrneček se Starou Rychtou [121]



122, 123, Dva šálky [122] a podšálek [123] dekorované stylizovaným lidovým ornamentem



124, 125, 126, 127, 128, Tři ukázky vyšívacích pokrývek s motivem Kokořína – v různém barevném provedení a různé fázi vyšítky [124], [125], [126] // Vyšívací pokrývka s motivem vesnického kostelíka [127] // Vyšívací pokrývka se Starou rychtou v červeno – modrém provedení – tedy na včetně podkladové bílé – v barvách trikolóry [128]

8. ŽIVOT EXPONÁTŮ PO VÝSTAVĚ

V této kapitole se budeme věnovat tzv. druhému životu některých exponátů po ukončení *Národopisné výstavy československé*, u nichž se mi podařilo dohledat zmínky o jejich dalším osudu. Kapitola je rozdělena do tří podkapitol.

8.1 NOVÝ DOMOV TROJROZMĚRNÝCH EXPONÁTŮ LIDOVÉ KULTURY

Trojrozměrné exponáty (tedy vyjma „nemovitých exponátů“) vystavené na Národopisné výstavě československé byly znovu navraceny jejich majitelům, ať už institucím (převážná většina pocházela z majetku *Národopisného muzea československého*) či soukromým osobám, které je na ni ochotně zapůjčily (o bohatých zásilkách předmětů zasílaných na výstavu poštou informovaly a částečně je také zprostředkovávaly *Národní listy*). Exponáty byly na výstavu zasílány jako vybrané kusy prezentující historická i soudobá lidová řemesla a tradiční výrobní techniky jednotlivých krajů. Někteří vlastníci po skončení výstavy své předměty darovali nově zřízenému *Národopisnému muzeu československému* v Praze, jehož založení bylo jedním z hlavních cílů Národopisné výstavy československé. Idea Národopisného muzea československého tedy byla vytyčena již na počátku výstavního počínu. Jak upozorňuje Jiřina Langhammerová,²⁵⁵ *Národopisné muzeum československé* se svým zaměřením na lidovou kulturu zařadilo mezi první svého druhu v Evropě. Muzeum sice již od roku 1891 začalo shromažďovat a utvářet své sbírky, ale dosud nebylo zřejmé, kam by bylo možné umístit stálou expozici. Po skončení výstavy muzeum sice ještě nemělo svou vlastní budovu, ale na deset let mu byl poskytnut k užívání palác Sylva-Tarouccy na Příkopech v Praze. Tento pražský palác vlastnil Arnošt Emanuel hrabě Sylva-Taroucca, který byl mimo jiné také „čestným předsedou Národopisné výstavy v Praze 1895“ a jedním z mála šlechticů, kteří se na výstavě aktivně podíleli. Jak na jeho bezplatnou zápůjčku prostor pro expozici národopisných sbírek a tím i na jeho osobu bylo nahlíženo prezentuje vyjádření *Zlaté Prahy*: „Hrabě Sylva-Taroucca není z té naší „historické“ šlechty, a českým kavalírem je vůbec jen potud, že má v Čechách svoje statky a že je proto i poslancem velkostatkářským na sněmě Českého království, přes to vyznamenal se jediným svým činem v dějinách našeho národopisu stokrát okázaleji, než celá česká šlechta (až na sporé výjimky) ostatní. Nepřítomnost této na výstavě naší je právě tak významna, jako překvapující účast hraběte

²⁵⁵ LANGHAMMEROVÁ Jiřina: *Národopisná výstava 1995*, Praha 1995.

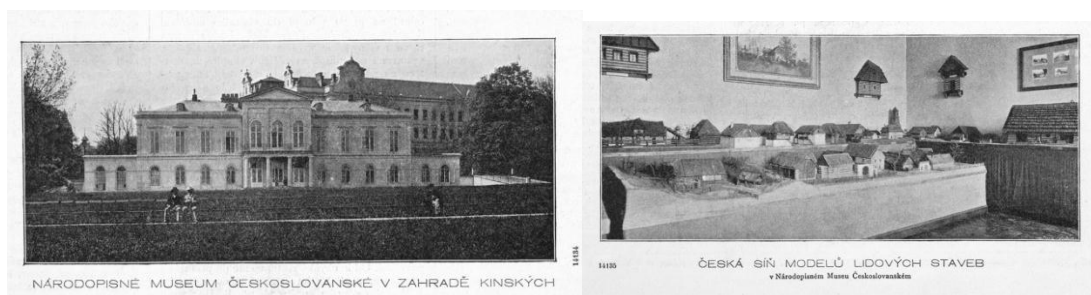
Sylva-Taroucca.“²⁵⁶ Avšak již v té době bylo zřejmé, že prostory paláce jsou pro tak rozsáhlou sbírku nedostačující a jsou tedy jen přechodným umístěním. To dokládá i fakt, že polovina sbírek *Národopisného muzea československého* byla uložena „v provizorním depozitáři“ v jednom ze zděných pavilonů v areálu výstaviště (této žádosti týkající se možnosti využití budovy ve výstavním areálu však bylo zemským výborem vyhověno pouze „do odvolání“).²⁵⁷ První stálá expozice *Národopisného muzea československého* byla v pražském paláci Sylva-Taroucca otevřena 15. května roku 1896 (v den prvního výročí otevření Národopisné výstavy československé, 15. 5. 1895) a zaujímal plochu šesti místností.²⁵⁸ Expozice byla instalována během pouhých čtyř měsíců a to za odborného dohledu dr. Lubora Niederleho (který byl následně také jmenován správcem *Národopisného muzea československého*). Probíhala i dlouhá jednání s *Národním muzeem* v Praze a *Náprstkovým muzeem* v Praze o možném poskytnutí výstavních prostor, k realizaci však nakonec nedošlo. Nakonec *Národopisné muzeum československé* získalo vlastní výstavní budovu v letohrádku v zahradě Kinských²⁵⁹. Zde umístěná expozice byla veřejnosti otevřena 15. května 1903, tedy opět ve výroční den (osmiletého výročí) zahájení Národopisné výstavy československé v Praze. V letohrádku již expozice zaujímal úctyhodných dvaadvacet místností, kde byly návštěvníkům představeny nejdůležitější díla a badatelské poznatky *Národopisné výstavy československé*, které se tu měly stát stále dostupnou inspirací a vzorem (takovými byly například kolekce keramiky, krojů, výšivek, malovaných modliteb, ale i ukázky lidové hudby či oddělení věnované lidovému zvykosloví). Součástí výstavní expozice byl i oddíl interiérů jednotlivých světnic z různých oblastí Českého Království. V exteriéru muzejní budovy byly umístěny dvě drobné stavby, *Valašská zvonička* a *Jihomoravský kříž*. V letohrádku zahrady Kinských sídlí původní *Národopisné muzeum československé* doposud (v současné době jako národopisné oddělení Národního muzea).

²⁵⁵ Arnošt hrabě Sylva Taroucca., in: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 30, 359.

²⁵⁷ Po ukončení výstavy, in: KOVÁŘ (pozn. 9), 536.

²⁵⁸ V první místnosti byly umístěny vybrané modely „staveb československého lidu“, v druhé byly instalovány lidové písemnosti, nábytek, nářadí, náčiní domácí i hospodářské ve třetí pak předměty z keramiky a skla. Zbývající tři velké místnosti expozice Národopisného muzea československého byly ponechány pro soubornější výstavy dle zemí, jednalo se konkrétně o „síně českou“, „síně moravskou“ a „síně slovenskou“ (Uherské Slovensko), kde byly hlavními exponáty instalované figuríny v lidových krojích, kterých bylo pro tuto expozici údajně vybráno 50 ks. In: ŠPAČEK Václav: *Filipkova cesta do Prahy. České mládeži v upomínku na Národopisnou výstavu českoslov.*, Praha 1896, 68.

²⁵⁹ ČERNÝ Adolf: *Národopisné muzeum československé v zahradě Kinských*, in: *Zlatá Praha* 1903, roč. 20, č. 29, 347.



129, 130, Nová budova a expozice Národopisného muzea československého v letohrádku zahrady Kinských, 1903

8. 2 KAM SE PODĚLY VÝSTAVNÍ BUDOVY?

Situace nemovitých výstavních exponátů byla obtížnější. Ve smlouvě o poskytnutí pozemků v Královské Oboře (kde se nacházelo výstaviště) byla jasně stanovena podmínka navrácení areálu do původního stavu. Ze smlouvy vyplývalo, že všechny výstavní budovy postavené při příležitosti konání *Národopisné výstavy československé* budou zbořeny či přemístěny. U většiny budov k tomuto bylo přihlíženo již při jejich výstavbě a proti jejich zboření nebylo námitek (jako v případě části *Staré Prahy*, hradu *Kokořína* atd., které měly čistě provizorní charakter dřevěných konstrukcí, dalo by se říci jakýchsi naddimenzovaných „divadelních“ kulis). V případě *Výstavní vesnice*, při jejíž výstavbě bylo použito tradičních stavebních materiálů i postupů, které mnohdy přijeli provést i řemeslníci z konkrétních krajů, šlo však o stavby trvalého charakteru. Idea a následný boj za zachování *Výstavní vesnice* se dá vysledovat také z dobového tisku. V něm bylo upozorňováno na unikátnost této části výstavy jako jednoho z prvních skanzenů v Evropě²⁶⁰ a na její možné využití jako doplněk stálé expozice *Národopisného muzea československého*. Zdůrazňovalo se, že tyto reálné stavby v jednotlivých krajích stále mizí, a rovněž byla připomínána možnost příjemného prostředí pro vzdělávací vycházky s náměty lidové kultury, a to přímo v Praze. Na základě uvedených důvodů, a také pro velkou oblibu této konkrétní části výstavy u veřejnosti oslovil Výkonný výbor Národopisné výstavy československé Zemský výbor království českého s žádostí o povolení jejího zachování. V prosinci roku 1895 byla na výstaviště sezvána komise, která měla o osudu výstavní vesnice rozhodnout – ta shledala, že nejsou technické, komunikační

²⁶⁰ „... největší odborníci za dílo toho druhu v Evropě dosud jedině, jemuž se podobá toliko štokholmský Skansen. Švédský spisovatel Thore Blanche při návštěvě naší výstavy Národopisné však uznal, že se ani Skansen naší České dědině nevyrovná.“ In: ADÁMEK (pozn. 247), 151.

ani bezpečností překážky k jejímu zachování a žádost kladně vyřídila. Vzhledem k tomu, že Královská Obora, v níž byl celý výstavní areál umístěn, patřila do majetku Nejvyššího hofmistrovského úřadu císaře a krále, musely být vyřízeny i vlastnické vztahy. Bylo rozhodnuto, že *Výstavní vesnice* (včetně *Valašské osady*)²⁶¹ bude předána do správy zemského výboru království českého, což se stalo 11. 6. 1896. Součástí dohody o předání staveb byl i závazek, že Výstavní výbor Národopisné výstavy československé se bude finančně podílet na jejich opravě a provozu a zaplatí jejich pojištění proti škodám a požáru. V závěrečných větách hlavního výstavního katalogu se píše: „*Tak došlo k zachování Československé vesnice. Doufejme, že tato překrásná památka na výstavu Národopisnou uchována bude zkázy živlem i zlobou lidskou – „kdyby přece jednou byla nějak poškozena, že bude znova zbudována, aby zůstala navždy místem vzpomínek, potěšením očí a předmětem vážného studia všech, kdož národopisem československým se zabývají.*“²⁶² V současné době již po *Výstavní vesnici* ve výstavním areálu není ani stopy. V *Národní politice* ze září roku 1901 je uvedena drobná zpráva s nadpisem: „*Návštěva na rozloučenou Národopisné vesnice československé*“²⁶³, která neurčitě informuje o osudu výstavní vesnice: „*Nyní má vesnice ve svém známém seskupení svém bytí odstraněna.*“²⁶⁴ Nevíme tedy, zda v té době skutečně byla odstraněna, popřípadě zda nebyly odstraněny či přemístěny pouze některé ze staveb *Výstavní vesnice*. Bylo dokonce uvažováno o přenesení některých z výstavních stavení či chalup (3-4 stavby) do zahrady Kinských do bezprostřední blízkosti *Národopisného muzea československého*. Existovala tedy vize „národopisných sadů“, která však nebyla z finančních důvodů realizována.²⁶⁵ Přesný časový postup likvidace výstavní vesnice se mi dosud bohužel nepodařilo dohledat.

Potvrzením, že ne všechny výstavní budovy musely být nutně zdemolovány, ale mohly být také pouze přemístěny, je dobová pohlednice, zachycující jeden z výstavních pavilonů.²⁶⁶ Původní účel tohoto výstavního pavilonu se mi bohužel nepodařilo zjistit, snad se jednalo o některou ze soukromých staveb poskytující na výstavě občerstvení, čemuž by nasvědčovala i skutečnost, že jsem na reprodukci tohoto pavilonu nikde jinde nenarazila – jednalo se tedy pravděpodobně o čistě utilitární výstavní stavbu, jejíž majitel chtěl jejím odprodejem získat svou investici zpět. Pohlednice je v pravém horním rohu opatřená nápisem:

²⁶¹ Valašská osada byla zbudována soukromým družstvem vsackým a musela tedy být nejprve odkoupena Výkonným výborem Národopisné výstavy československé a tímto aktem se stala součástí výstavní vesnice a sledovala nadále její osud.

²⁶² KOVÁŘ (pozn. 9), 536.

²⁶³ *Národní politika*, 22. 9. 1901, 6 (ranní vydání).

²⁶⁴ *Ibidem* 6.

²⁶⁵ http://www.praha.eu/jnp/cz/home/zabava/prazske_parky/kinskeho_zahrada/kinskeho_text.html

²⁶⁶ Tuto dobovou pohlednici je v současné době (16. 6. 2012) možné zakoupit na internetové aukci.

„Pozdrav z Říčan/Pavilon z Národopisné výstavy 1895/Restaurace u lesa“ a zachycuje dřevěnou stavbu s ústřední věžičkou. Dle informací Jitky Bahenské (asistentky odboru kanceláře starosty v Říčanech), se pavilon zachycený na dobové pohlednici nacházel v Říčanech u Prahy, a byl tam přenesen po skončení Národopisné výstavy na konci devatenáctého století. Současníkům byl (dle sdělení informátorky) znám jako „Svobodův hostinec“ (pohlednice prošla poštou v červenci roku 1900 – můžeme tedy předpokládat, že zachycuje podobu za provozu „Svobodova hostince“). Za první republiky byl údajně přestavěn a využíván jako „hotel Pavilon“ se zahradním parketem. Socialistická éra změnila objekt na sídlo Ředitelství restaurací a jídelen. Až od devadesátých let 20. století se údajně opět obnovilo původní využití objektu jako restaurace, k němuž se hlásí i svým nynějším názvem „Pavilon Říčany“. Bohužel však již v současné (pře)stavbě není ani stopy po původním pavilonu zachyceném na pohlednici.²⁶⁷



131, 132, Dobová pohlednice s původním pavilonem z Národopisné výstavy československé (neznámého určení) v Říčanech [131] // dnešní stav někdejšího pavilonu přemístěného do Říčan po rekonstrukci [132]

Další „stavbou“, jejíž osud se mi podařilo dohledat, je replika kované mříže ze studny na *Národopisné výstavě československé* umístěné v části *Staré Prahy*. Ta se v současné době nachází na nádvoří zámku v Průhonicích. Zámek v době přemístění studny na jeho nádvoří patřil do majetku již výše zmiňovaného Arnošta Emanuela hraběte Silva-Tarouccy, který jej získal svým sňatkem s Marií Antonii Gabrielou rozenou Nosticovou-Rieneckovou. Zámek prošel v letech 1889-1893 přestavbou „v módním stylu české novorenesance“, která byla svěřena tehdy teprve šestadvacetiletému architektovi Jiřímu Stibralovi (ten se aktivně podílel

²⁶⁷ www.pavilonricany.cz

na Národopisné výstavě československé především při realizaci části *Staré Prahy*). Jan Herain o této „krásně kované mříži železné“²⁶⁸ ve výstavním katalogu píše, že je: „... napodobena věrně dle kašny dosud na Malém rynečku stojící s nápisem r. 1565 ...“,²⁶⁹ a dále tamtéž informuje, že byla: „... provedena s velikou pečlivostí do nejmenšího detailu zámečnickým mistrem na Vinohradech p. Adolfem Hamrníkem na vlastní náklad, který ji po výstavě prodal hraběti Sylva Tarouccovi do Průhonic ...“.²⁷⁰



133, 134, 135, Detail pohledu do *Staré Prahy* dle kresby Jiřího Stíbrala [133] // současný stav a umístění mříže z Národopisné výstavy československé na nádvoří zámku v Průhonicích [134] // současný stav původní předlohy mříže z malého rynečku u Staroměstského náměstí v Praze [135]

8. 3 PO STOPÁCH VÝSTAVNÍCH „UMĚLECKÝCH DĚL“

Některá umělecká díla, o kterých jsme se již dříve zmínili, získala na základě své prezentace na Národopisné výstavě československé nové majitele a putovala do různých měst Království českého. Takovými byla dvě rozměrná díla Mikoláše Alše: opona (s námětem Příchod praotce Čecha do české kotliny) a dioráma (s námětem Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou), a Valašská Madona od Adolfa Liebschera.

Alšem navržená opona byla během konání *Národopisné výstavy československé* umístěna v koncertní síni jako pozadí, před nímž koncertoval orchestr (viz dobové kabinetní

²⁶⁸ WIRTH Zdeněk: *Stará Praha*, in: KOVÁŘ (pozn. 9), 402.

²⁶⁹ Ibidem, 402.

²⁷⁰ Ibidem, 402.

fotografie v kapitole 5.). Po ukončení výstavy byla opona na prodej. Zájem o ni projevil město Tábor, Hradec Králové a Náchod. Z důvodu malých rozměrů jevišť v divadlech v Táboře a Hradci Králové, a také z důvodu Alšova odmítavého postoje proti zmenšení opony nevhodným odstřižením, získal oponu Spolek divadelních ochotníků v Náchodě. V té době byla v Náchodě již přestavěna a zmodernizována Městská dvorana (stalo se tak roku 1892), pro jejíž dostatečně velké jeviště byla také Alšova opona zakoupena. Dle Oldřicha Šafáře²⁷¹ byla údajně v březnu roku 1896 do Prahy vyslána náchodská delegace (z důvodu upřesnění definitivní ceny a převzetí opony), avšak opona byla nalezena ve velmi špatném stavu²⁷² v ateliéru J. V. Myslbeka, kam byla po ukončení výstavy přenesena. Dále autor uvádí, že právě proto byla opona náchodským prodána za 300 zlatých, a likvidačním výborem výstavy jim bylo slíbeno, že její opravu provedou malíři Karel Vítězslav Mašek a Vojtěch Bartoněk a že ji poté odešlou do Náchoda. Situace se však opět zkomplikovala: malíři údajně odmítli opravu provést, protože prý ještě od Alše nedostali zaplacení ani za její zhotovení. Oprava opony byla tedy nakonec provedena na náklady výboru výstavy. Dle zápisu ze schůze Spolku divadelních ochotníků v Náchodě ze 14. 9. 1896 můžeme s jistotou říci, že k tomuto datu byla již opona v jejich majetku, protože jedním z bodů jednání bylo odsouhlasení finanční částky 500 zlatých na pojištění opony²⁷³. V Náchodě byla poprvé odhalena před představením Vrchlického Noci na Karlštejně 4. 10. 1896.²⁷⁴ Od roku 1914 až do současnosti se opona nachází v Městském divadle Dr. Josefa Čížka v Náchodě, které bylo vystavěno v letech 1912-1913 na náměstí sv. Vavřince architektem Aloisem Čenským (jedním z architektů aktivně se podílejících na Národopisné výstavě československé v části *Staré Prahy*). Zde byla poprvé odhalena (dle údajů z městské kroniky)²⁷⁵ při zahájení představení Jiráskova dramatu Jan Žižka.

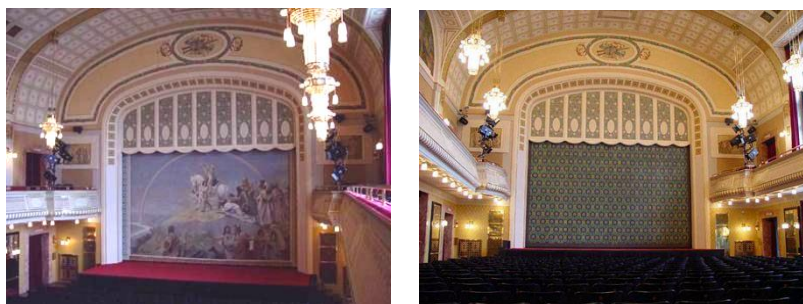
²⁷¹ ŠAFÁŘ Oldřich: Jak to bylo s Alešovou oponou?, in: *Náš čas*, 4. 4. 1995.

²⁷² Špatný stav opony však mohl být způsoben i jeho špatnou instalací v koncertní síni, kde již z fotografií je zřejmé, že takto přes půl rok nevhodně zavěšená rozměrná malba musela trpět. Poté byla údajně přes rok srolována v sochařském ateliéru. Důležitosti vhodné instalace pro budoucí zachování díla v Městském divadle dr. Josefa Čížka se již opona „... *nerolovala, ale byla zavěšena na jednom tahu*.“ (In: www.beraneknachod.cz/historie/už-se-zvedla-opona/) a byla zde ještě zakomponována tzv.: železná opona s ornamentální malbou olejovými barvami dle návrhu architekta Aloise Čenského, která se tak stala Alšově oponě jakýmsi ochranným „brněním“.

²⁷³ In: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=organizace&id=577>

²⁷⁴ Ibidem, (pozn. 272).

²⁷⁵ Ibidem, (pozn. 271).



136, 137, Současný stav a instalace Alšovi opony v Městském divadle Dr. Josefa Čížka v Náchodě – odhalená [136] // zahalená ochrannou železnou malovanou oponou [137]

Druhým Alšovým dílem, které po ukončení výstavy našlo svůj nový domov, a je tedy možné si jej i v současnosti prohlédnout, je dioráma znázorňující *Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou*. Na Národopisné výstavě československé bylo dioráma hlavní atrakcí objednanou u Mikoláše Alše Klubem českých turistů, pro jejich výstavní pavilon. V současné době se „dioráma“ nachází v turnovské galerii, která je součástí Muzea Českého ráje. O získání dioramatu město Turnov údajně usilovalo již od ukončení výstavy.²⁷⁶ Zpřístupněno veřejnosti však bylo až v roce 1974, tedy téměř 80 let poté. Problémy s vystavením díla byly způsobeny především jeho velkými rozměry, a byl jimi ovlivněn i celý jeho osud. Poprvé od skončení výstavy bylo dioráma údajně vystaveno teprve v roce 1908, kdy probíhala v Praze souborná výstava českých malířů. O jeho pouti informují webové stránky Muzea Českého ráje v Turnově: „*Turnov se jej od počátku snažil získat, byl tu vystaven od Krajinové výstavy 1925 do r. 1931 (pozn. autorky: kde mu byl postaven speciální dřevěný pavilon – stánek Klubu českých turistů), pak opět na desetiletí zmizel v provizorních skladištích. V 50. letech bylo srolované plátno převezeno na Hlubokou, kde mělo být hlavním exponátem nové Alšovy jihočeské galerie, ale do expozic v zámecké oranžerii se nevešlo. V roce 1960 tak bylo definitivně převezeno do Turnova, ale trvalo ještě dalších 14 let, než mohl být otevřen nový pavilón, postavený turnovskými občany na místě věznice bývalého okresního soudu. Muzeum Českého ráje tak vedle turistické atrakce současně získalo prostor k pořádání krátkodobých výstav, koncertů a společenských akcí.*“²⁷⁷ V době výstavby pavilonu, v němž se nyní Alšovo dioráma nachází, nebylo přihlíženo k dostatečnému prostoru pro jeho instalaci, jejíž nedílnou součástí byly i reálné trojrozměrné předměty. Pavilon sice poskytl dostatečně velkou plochu

²⁷⁶ JANOUŠOVÁ Jaroslava: *Pobití sasíků pod Hrubou Skálou*, in: *Země světa: zeměpisný a cestopisný měsíčník*, 4 / 2003, 52.

²⁷⁷ In: <http://www.muzeum-turnov.cz/galerie/>

k zavěšení díla, ale jeho původní trojrozměrný účinek (a byl to právě tento efekt, jenž dílu na *Národopisné výstavě československé* přinesl tolik obdivu a chvály), byl tímto zničen. Právě z důvodu bezohledného zabrání prostoru zbudovaného původně pro dioráma, a to pro účely přednáškového sálu, dílo dle mého názoru nejvíce utrpělo. Přizpůsobení výstavního prostoru přednáškovým účelům je příčinou, že divákovi je odepřena možnost dostatečného odstupu, aniž by dílo viděl ze zkresleného úhlu.



138, Vystoupení při zahájení výstavy „*S’oda pre tute? / Co máš na sobě?*“

Odehrávající se před Alšovým dioramatem

Třetím dokladem alespoň částečně dochovaného Alšova díla jsou tři rozměrné (217x117 cm) přípravné studie okrojovaných postav tvořících, na Národopisné výstavě výzdobu tzv. *Šmídovy zpěvní síně*. Studie jsou provedeny uhlím, a kolorovány kvašem v omezené barevné škále (červená, bílá, modrá, hnědá), v pozadí modrým akvarelem, na papírovém kartonu nalepeném na hedvábné tkanině.²⁷⁸ Dle restaurátorské zprávy jsou kresby v celém rozsahu hustě perforovány, což dokládá, že byly použity při přenosu originální kresby na omítku. Svoboda informuje, že se „... všechny tři kartony postav zachovaly a Aleš je v r. 1913, nedlouho před smrtí, okoloroval živě, vodovými barvami. Léta zdobila průčelní stěnu schodiště do sálu Lucerny v Praze.“²⁷⁹ K instalaci v paláci Lucerna byly zakoupeny údajně již v době její výstavby, v roce 1920. Jejich předchozí vlastník (od kterého byly společností Lucerna-Barrandov s. r. o. odkoupeny) bohužel není dosud znám. Na zadní straně tkaniny jsou sice ve spodní části údajně nalepeny štítky s evidencí pravděpodobně veřejné

²⁷⁸ Na zadní straně hedvábné tkaniny je umístěna výrobní značka „DUNCAN“.

²⁷⁹ MÍČKO/SVOBODA (pozn. 40), 100.

sbírky, ty jsou však bohužel začerněné.²⁸⁰ Kresebné kartony byly v roce 1991 restaurovány akademickým malířem a restaurátorem Zdenkem Crhou a opětovně v roce 2012 dílnou restaurátorského ateliéru Triton, kdy byly také stejnou technikou zhotoveny jejich kopie, které v současnosti v pasáži paláce Lucerna (ve vstupní hale nad schodištěm do velkého sálu) nahradily originály (od května 2012).



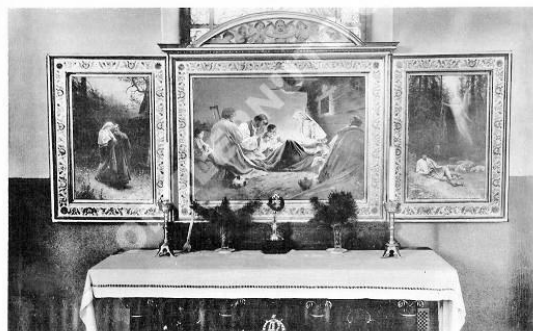
139, 140, 141, Alšovy kresebné kartony tří okrojovaných postav - původní výzdoba Šmídovy zpěvní síně, fotografie zachycující jejich současný stav (2012)



142, Sekundární instalace Alšových kartonů v pasáži Lucerna, kde se od roku 1920 nacházejí až do současnosti (od května 2012 však pouze v kopiích)

²⁸⁰ Restaurátorská zpráva, restaurátorský ateliér Triton 2012.

Posledním uměleckým dílem vystaveným na *Národopisné výstavě československé*, u něž se mi podařilo dohledat jeho současné umístění, je *Valašská Madona*, známé dílo malíře Adolfa Liebschera. Jak jsme se již zmínili v předchozí kapitole, toto Liebscherovo dílo se v současné době nachází v majetku Římsko-katolického farního úřadu ve Frenštátě pod Radhoštěm. O zakoupení *Valašské madony* „Spolkem pro výstavbu kaple na vrcholu posvátného Radhoště“ nás na začátku února roku 1896 informovala *Zlatá Praha*.²⁸¹ Dílo „... zakoupil továrník a předseda stavebního výboru Emil Kostelník pro kapli sv. Cyrila a Metoděje na Radhošti, kde zaujal místo bočního oltáře. V současné době jej v kapli nahradila kopie vytvořená malířem Otakarem Pavlovským. Originál se nachází ve farním kostele sv. Martina ve Frenštátě pod Radhoštěm.“²⁸²



143, 144, Černobílá pohlednice s reprodukcí kaple sv. Cyrila a Metoděje na Radhošti (nedatováno, vydavatel: B. Parma, Frenštát pod Radhoštěm) [136] // Dobová pohlednice zachycující instalaci Valašské madony na Radhošti, asi 1930 [136]

Zároveň byla Liebscherova madona po dlouhý čas šířena mnoha způsoby: různými variantami pohlednic, ale zároveň i na poměrně rozměrných reprodukcích s odlišně řešeným orámováním, které byly svého času i „*Uměleckou prémie periodika Zlatá Praha*“.²⁸³ Rozměrnou reprodukcí díla (155x75cm) bylo možné si pořídit ve vydavatelství J. Otty v Praze ve čtyřech různých vzorech orámování, jak nás o tom informuje kniha věnovaná Ottově nabídce v letech 1871-1911.²⁸⁴ První nabízený vzor měl původní podobu zarámování (jak jej veřejnost znala z Národopisné výstavy československé) „... v skvostném rámcu

²⁸¹ *Zlatá Praha*, roč. 13, 1895-1896, č. 7, 84.

²⁸² LIŠÁK Petr: Dvě pojetí betlémské scény ve sbírce obrazů valašského muzea v přírodě, in: *Museum vivum* 5/2009, 118-122.

²⁸³ *Seznam knih, časopisů, hudebnin a děl uměleckých, kteréž vlastním nákladem vydal J. Otto v Praze, Karlovo náměstí, 34, 1871-1911*, Praha 1911.

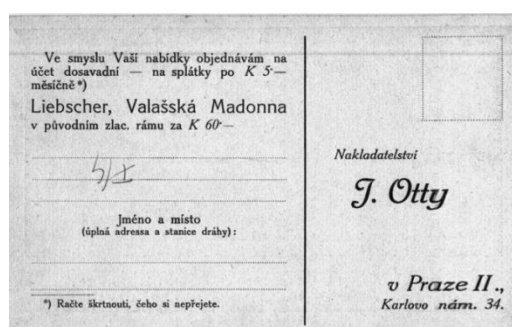
²⁸⁴ *Ibidem*.

nádherně zlaceném s bohatým národním ornamentem“,²⁸⁵ druhý byl „v bohatém, těžkém, zlaceném rámcí barokním“. Třetí a čtvrtá varianta orámování využívá při popisech pojmu moderní stylizovaný rámeček upravený řezbou včetně nabídky provedení v imitaci ořechového či mahagonového dřeva. Nabídka reprodukcí Valašské madony byla různorodá – velikostí, zarámováním (odlišné rámy celku či jednotlivých částí triptychu), zasklením aj. K dlouhodobé oblibě obrazu jistě přispěl i fakt, že výjev zobrazoval náboženské téma a zároveň, že jeho provedení vycházelo z lidové tradice.



145, 146, Dvě ukázka moderního zarámování vzorů 3 [145] a 4 [146] z nabídky nakladatele J. Otty v Praze roku 1911

Přikládám reprodukci zajímavé pohlednice dražené na internetové aukci, která má na přední straně reprodukcí Valašské madony v původním dřevěném rámu (avšak bez vrcholové středové části s andělskými hlavičkami). Tato pohlednice byla jakýmsi objednávkovým listem nakladatelství J. Otty v Praze, na přední straně je dokonce tučným písmem doporučována jako vhodný vánoční dar, na zadní straně se dozvídáme, že je možné si ji pořídit i na měsíční splátky.



147, 148, Líc a rub dobové „objednávkové pohlednice“, jejímž odesláním si zájemce mohl objednat reprodukci Valašské madony na měsíční splátky

²⁸⁵ Ibidem 121.

ZÁVĚR

Cílem mé diplomové práce bylo zrekonstruovat co možná nejvěrnější obraz Národopisné výstavy československé, konané roku 1895 v Praze, po stránce umělecké, a to na základě studia dobového tisku, výstavních katalogů, průvodců apod.

Vzhledem k zdůrazňování významu Národopisné výstavy československé v umělecko-historickém kontextu jako důležitého mezníku a významného inspiračního zdroje řady tvůrců, je zarážející, že byla dosud odbornou literaturou opomíjena. Monograficky se tomuto tématu věnovala pouze jediná publikace kolektivu autorů s titulem *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*,²⁸⁶ ta je však psána velmi populární formou (s absencí poznámkového aparátu i seznamu použité literatury). Okrajově se výstavou zabývala i významná česká etnografka Jiřina Langhammerová,²⁸⁷ ta však pouze z pohledu historických počátků Národopisného muzea v publikacích jemu věnovaných (původní Národopisné muzeum v současnosti tvoří součást Národního muzea v Praze jako jeho Národopisné oddělení). Poslední studie zabývající se Národopisnou výstavou československou od Marty Filipové²⁸⁸, byla publikována v zahraničí v roce 2011, ta však zpracovává výstavu z kulturně-historického a etnografického pohledu. Tématu Národopisné výstavy byly rovněž věnovány i dvě nepublikované diplomové práce. Jedna byla obhájena v roce 2008 na Masarykově univerzitě Brně při Ústavu archeologie a muzeologie s názvem *Národopisná výstava v Praze 1895*,²⁸⁹ výstavu však zpracovává s ohledem na její sbírkotvorný a muzejní (muzeologický) význam. Druhá z roku 1950 byla obhájena na Univerzitě Karlově v Praze při Ústavu etnologie pod názvem *Národopisná výstava československá a její vliv na monumentální umění a umělecké řemeslo*.²⁹⁰ Posledně zmíněná práce sice svým titulem budí dojem, že by se mohlo jednat o zpracování Národopisné výstavy ze stejného pohledu, jaký si vytyčila i má diplomová práce, ale ve skutečnosti se jedná o pouhý výčet umělců tvořících v 19. a 20. století, v jejichž díle se dají vysledovat folklórní (národopisné) motivy, bez jakéhokoliv relevantního (přímého či odůvodněného) vztahu

²⁸⁶ BROUČEK Stanislav/PARGÁČ Jan/SOCHOROVÁ Ludmila/ŠTĚPÁNOVÁ Irena: *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*, Praha 1996

²⁸⁷ LANGHAMMEROVÁ Jiřina: *Národopisná výstava 1995*, Praha 1995 a LANGHAMMEROVÁ Jiřina: *Musaion: živá expozice českého národopisu*, Praha 2007

²⁸⁸ FILIPOVÁ Marta: Peasants on display: The Czechoslovak Ethnographic Exhibition of 1895, in: *Journal of Design History*, Vol. 24, No. 1, 15-36

²⁸⁹ HOLCNEROVÁ Petra: *Národopisná výstava v Praze 1895*, (diplomová práce, FF MU, Ústav archeologie a muzeologie, 2007/2008)

²⁹⁰ URBANOVÁ Jiřina: *Národopisná výstava československá a její vliv na monumentální umění a umělecké řemeslo*, (diplomová práce, FF UK, Ústav etnologie, 1950)

k Národopisné výstavě československé. Předkládaná diplomová práce jako první souborně představuje konkrétní uměleckou tvorbu a její autory prezentované na Národopisné výstavě československé v Praze.

Základní členění práce, rozdělené do kapitol věnovaných architektuře, sochařství a malířství, bylo, na základě prostudovaného materiálu, dále rozšířeno o samostatně pojednané kapitoly věnované výstavnímu plakátu, osobnosti Mikoláši Alše, upomínkovým předmětům a na závěr i životu „exponátů“ po výstavě.

Výstavní plakát dle návrhu Vojtěcha Hynaise je velice zajímavý jak námětem, stylistickým provedením, tak i skutečností, že typologicky (dle dobového chápání) pohybuje na samém okraji volné malířské tvorby, přesto však byl zpracován v té době již proslaveným umělcem. V práci je doložena popularita a obecná známost plakátu veřejností, (což mohlo být i jednou z motivací umělce věnovat se vůbec tomuto (pod)druhu umění), a to na základě četných dobových článků dílu věnovaných, stejně tak pro citace z románu Williama Rittera,²⁹¹ v němž se stal tento plakát hybatelem děje, a dalo by se říct i hlavním hrdinou.

Na základě rozsáhlé tvorby pro Národopisnou výstavu byla samostatně zpracována i osobnost Mikoláše Alše, pro nějž se výstava stala důležitým mezníkem jeho umělecké dráhy. Domnívám se, že se prezentací svých děl na výstavě dostal do širokého povědomí veřejnosti, a jeho tvorba tím nabyla na vážnosti i v uměleckých kruzích (i když především v generaci jemu mladších umělců). Po skončení výstavy lze v Alšově díle vysledovat razantní nárůst objednávek nástěnných dekorací staveb po celém území Čech. A není jistě náhodou, že právě rok po skončení výstavy byl vydán (Spolkem výtvarných umělců Mánes, jehož se stal M. Aleš prvním předsedou) trojdílný výbor jeho díla, a zároveň byla v témže roce uspořádána jeho první souborná výstava v Topičově salónu.

V samostatné kapitole byly zpracovány i upomínkové předměty vytvořené pro Národopisnou výstavu československou. Přesto, že bylo v dobovém tisku nabádáno k využití národních motivů k povznesení (ne-li dokonce vzkříšení) místního uměleckého průmyslu, v konkrétních dochovaných (dohledaných) případech se nejedná o díla vysoké umělecké hodnoty. Jsou zde představena spíše jako ukázky rozmanitosti a možná až kurióznosti, s níž obchodníci využili této celonárodně navštěvované akce pro svůj ekonomický profit.

Poslední kapitola je věnována tématu „druhému života“ výstavních exponátů po skončení Národopisné výstavy československé napříč uměleckými obory (u těch, u nichž se podařilo jejich další pohyb dohledat). O budoucím osudu některých z nich informoval dobový

²⁹¹ RITTER William: *La fillette slovaque (Slovenské děvče)*, Paříž 1903 (první verze však vznikla v roce 1895)

tisk již během konání výstavy, u jiných se však jednalo spíše o náhodnou zmínku či stopu, dle nichž se mi často podařilo dohledat i jejich další osud.

Jádrem mé diplomové práce jsou kapitoly zabývající se uměleckou tvorbou „prezentovanou“ na Národopisné výstavě československé a to v rozdělení podle uměleckých oborů (architektura, malířství, sochařství). Architektonická podoba výstavního areálu během konání Národopisné výstavy československé se skládala ze dvou významných částí (jimž jsou věnovány dvě samostatné podkapitoly): tzv. *Staré Prahy* a *výstavní vesnice*. Prvně jmenovaná byla „rekonstrukcí“ a ukázkou měšťanské architektury konce 16. století, druhá pak rozmanitou škálou venkovské architektury dle jednotlivých krajů Čech, Moravy, Slezska a Slovenska. Představená architektonická tvorba měla v umělecko-historickém kontextu čistě inspirační význam, bez vlastní tvůrčí invence, není proto pojednána dle jednotlivých tvůrců (i přesto, že se jednalo o významné architekty). Samostatně pojednanou podkapitolu tvoří pouze dvojice stavitele Michala Urbánka a jeho asistenta architekta Dušana Samuela Jurkoviče, a to proto, že Národopisná výstava československá se stala velmi důležitým mezníkem v budoucím díle druhého z nich. D. S. Jurkovič se zde začal emancipovat jako samostatný tvůrce a vliv studia založeného na podrobném průzkumu lidové architektury, který za účelem realizací pro Národopisnou výstavu československou zpracovával, je v jeho budoucí tvorbě zřejmý.²⁹²

V následujících kapitolách se věnuji dílům malířským a sochařským na Národopisné výstavě československé, vzhledem k absenci, samostatné expozice věnované umění, se jedná o díla čistě dekorativní, situovaná především v ústřední síni Národopisného paláce k navození slavnostního dojmu, včetně jejich využití ke zdůraznění významnosti prostoru na základě jejich symbolických odkazů. Kapitoly pojednávající o malířství a sochařství jsou členěny do podkapitol věnovaných podobě a rozboru konkrétních děl a jejich autorům.

Výsledkem studia dobového tisku (především *Zlaté Prahy*, *Světozoru*, *Národních listů* aj.) a doprovodných výstavních publikací (sledovaných především v časovém rozmezí konání výstavy od 15. května do 31. října 1895) je trojice přehledných tabulek (rozdělených dle uměleckých oborů), s výčtem konkrétních umělců a s dohledanou informací o jejich podílu či tvorbě na Národopisné výstavě československé.

²⁹² I když se rozsah a využití této inspirace – vysledovatelný především do 1. světové války - v průběhu Jurkovičova celoživotního díla v kontextu dobové architektonické tvorby měnil.

POUŽITÉ ZDROJE:

A) PRIMÁRNÍ LITERATURA:

PUBLIKACE:

ADÁMEK Karel: Umění lidové a umělecký průmysl, in: *Upomínky na Národopisnou výstavu československou roku 1895*, Praha 1896

Illustrovaný katalog památek výtvarných oddělení církevního, Praha 1895

KAFKA Josef: *Hlavní katalog a průvodce* [Národopisná výstava československá v Praze 1895], Praha 1895

KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze 1895*, Praha 1895-1897

KOVÁŘ Emanuel: *Národopisná výstava československá*, Praha 1893

MAYSL Albert: *Okres slánský na Národopisné výstavě československé*, Praha 1895

Památky výtvarné z Československé výstavy národopisné r. 1895, Praha 1898

Průvodce pavillonem města Prahy uspořádaným městským museem, Praha 1895

SOKOLOVÁ Vilma: Českým ženám několik dojmů z naší národopisné výstavy, in: *Kalendář paní a dívek českých*, roč. IX., Praha 1896, 25-39

ŠPAČEK Václav: *Filipkova cesta do Prahy: České mládeži v upomínku na Národopisnou výstavu českoslov.*, Praha 1896

Upomínka na Národopisnou výstavu československou Praze 1895: Alešovy ilustrace Národních písní: ve prospěch Ústřední Matice Školské, (nestránkováno).

VANÍČEK Karel/ALEXANDER Jindřich Václav: *Průvodce sokolským pavilonem na Národopisné výstavě českosl. 1895*, Praha 1895

Vilímkův průvodce Národopisnou výstavou československou v Praze, Praha 1895.

Z TÝNA František: *Průvodce Národopisnou výstavou československou*, Turnov 1895

PERIODIKA:

Čas: list věnovaný veřejným otázkám, roč. 9, 1895

vydavatel: J. Herben, Praha

datum vydání: 1889-1915, 1921-1935

v době konání výstavy: roč. 9, 1895, (týdně)

Český lid: sborník věnovaný studiu lidu českého v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku

vydavatel: F. Šimáček

datum vydání: 1891- nepřetržitě až do současnosti

v době konání výstavy: roč. 4, 1895, roč. 5, 1896 (měsíčně)

Národní listy

vydavatel: J. Grégr

datum vydání: 1861-1941

v době konání výstavy: roč. 35, 1895, (denně - ranní a odpolední vydání)

Světobzor: obrázkový týdeník

vydavatel: F. Šimáček (1883-1899)

datum vydání: 1864-1899

v době konání výstavy: roč. 29, 1894-1895, roč. 30 1895-1896 (týdně)

Zlatá Praha: obrázkový týdeník pro zábavu a poučení

vydavatel: J. Otto

datum vydání: 1884-1929

v době konání výstavy: roč. 12, 1894-1895, roč. 13, 1895-1896 (týdně)

OSTATNÍ:

Národopisná výstava československá v Praze, (sb. Grafiky UMPRUM – gK-8373-E – album 12 fotografií z NVČ s deskami od M. Alše)

8 výstřížkových knih k Národopisné výstavě československé v Praze 1895

(sbírka výstřížkových knih, tzv. scrap-books, in: archiv Vojty Náprstka, in: Archivní fondy knihovny Náprstkova Muzea)

B) SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

- Almanach České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění*, roč. 1, Praha 1891
- BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ Naděžda: *František Ženíšek (1849-1916)*, Praha 2005
- BOŘUTOVÁ Dana: Cesty hľadania seba: folklórne inšpirácie u Blažeja Bullu a Dušana Jurkoviča, in: *Slovanství a česká kultura 19. století: „Slavme slavně slávu Slávov slavných“*, Praha 2006, 307-324
- BOŘUTOVÁ Dana/ZAJKOVÁ Anna/DULLA Matuš: *Dušan Jurkovič*, Bratislava 1993
- BOŘUTOVÁ Dana: *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, Bratislava 2009
- BRAUNEROVÁ Zdenka: Joža Úprka, in: *Rozhledy*, roč. 6, č. 11, 481-487
- BRICKOVÁ Magdaléna: Ohlas Williama Rittera v súdobej tlači a dokumentech archívu literatury a genia slovenskej národnej knižnice, in: *Knižnica*, roč. 10, Martin 2009, č. 2, 46-50
- BROUČEK Stanislav/PARGÁČ Jan/SOCHOROVÁ Ludmila/ŠTĚPÁNOVÁ Irena: *Mýtus českého národa aneb Národopisná výstava československá 1895*, Praha 1996
- BROŽOVÁ Michaela/HEBLER Anne/SCALER Chantal: *Praha: průchody a pasáže*, Praha 1997
- DVOŘÁK František: *O Národním divadle: zastavení s Františkem Dvořákem*, Praha 2010
- FILIP Aleš/MUSIL Roman: Hlavní inovace v náboženském výtvarném umění, In: FILIP Aleš/MUSIL Roman: *Neklidem k Bohu, náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870-1914*, Plzeň/Olomouc 2006, 89-135
- FILIPI Josef Jaroslav: *Národní album, sbírka podobizen a životopisů českých lidí prací a snahami vynikajících i zasloužilých*, Praha 1899
- FILIPOVÁ Marta: Peasants on display: The Czechoslovak Ethnographic Exhibition of 1895, in: *Journal of Design History 2011*, Vol. 24 No. 1, 15-36
- HALADA Jaroslav/HLAVAČKA Milan: *Světové výstavy. Od Londýna 1851 po Hannover 2000*, Praha 2000
- HÁLOVÁ-JAHODOVÁ Cecilie: *Neznámý Aleš v Mikulčicích*, Brno 1952
- HASALÍK Radek: *Pustevny*, Rožnov pod Radhoštěm 2008
- HERAIN Karel: *Soubor z díla mistra Vojtěcha Hynaise*, Brno 1925
- HEROUT Jaroslav: *Staletí kolem nás*, Praha 1961
- HILMERA Jiří: Z kulturního života v Praze před sto lety, červen 1895, in: *Res musei pragensia: měsíčník Muzea hlavního města Prahy*, 1995, roč. V, č. 6, 12-15

- HLAVAČKA Milan/KOLÁŘ František: 28. *Slovo k historii, Jubilejní výstava 1891*, Praha 1991
- HOJDA Zdeněk/PRAHL Roman: Ze zákulisí „výstavy na Výstavě roku 1891“, in: *Dějiny a současnost*, roč. 13, 1991, č. 4, 27-32
- HOJDA Zdeněk/PRAHL Roman: Pokus o český panteon umění – Jubilejní výstava, in: OTTLOVÁ Marta/POSPÍŠIL Milan: *Umění a civilizace jako divadlo světa*, Praha 1993, 66-74
- Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*, Praha 1888-1909
- HOROVÁ Anděla (ed.): *Nové encyklopedie českého výtvarného umění, A-M*, Praha 1995
- HOROVÁ Anděla (ed.): *Nové encyklopedie českého výtvarného umění, N-Ž*, Praha 1995
- HOROVÁ Anděla (ed.): *Nové encyklopedie českého výtvarného umění, Dodatky*, Praha 2006
- Jubilejní zemská výstava království českého, Praha 1894
- JANOŠOVÁ Jaroslava: Pobití Sasíků pod Hrubou skálou, in: *Země Světa: zeměpisný a cestopisný měsíčník*, 4/2003, 52
- JŮZA Vilém: České malířství 19. století: sbírky severomoravské galerie výtvarného umění v Ostravě, Ostrava 1988.
- JŮZA Vilém: Česká kresba 19. století: sbírky severomoravské galerie výtvarného umění v Ostravě, Ostrava 1987.
- KNÁPEK Zdeněk: *Rukojeť starožitníka a sběratele*, Olomouc 1998, 266-268
- KNÁPEK Zdeněk: *Rukojeť sběratele porcelánu*, Olomouc 2003, 25
- KOBLIHA František: Vojtěch Hynais, in: *Moderní revue*, roč. 31, 1925, sv. XL (40), seš. 323, 116-118
- KOSTOLNÁ Eva: Janko Cádra a William Ritter, in: *Biografické štúdie 4*, Martin 1973, 67-74
- KROUTVOR Josef: *Poselství ulice: z dějin plakátu a proměn doby*, Praha 1991
- LAHODA Vojtěch/NEŠLEHOVÁ Mahulena/PLATOVSKÁ Marie/ŠVÁCHA Rostislav/ BYDŽOVSKÁ Lenka (eds.): *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/I)*, Praha 1998.
- LANGHAMMEROVÁ Jiřina: *České lidové kroje*, Praha 1994
- LANGHAMMEROVÁ Jiřina: *Dějiny odívání: lidové kroje z České republiky*, Praha 2001
- LANGHAMMEROVÁ Jiřina: *Etnografický slovník 3.: lidový oděv v českých zemích*, Praha 1990
- LANGHAMMEROVÁ Jiřina: *Musaion: živá expozice českého národopisu*, Praha 2007

- LANGHAMMEROVÁ Jiřina: *Národopisná výstava 1995*, Praha 1995
- LENDEROVÁ Milena: „Má se svými ženskými peklo“, Tak trochu jiná láska v secesní Praze, in: *Dějiny a současnost*, 2007, č. 12
- LENDEROVÁ Milena: *Zdenka Braunerová*, kapitola 5. Folklor, Praha 2000, 120-134
- LIŠÁK Petr: Dvě pojetí betlémské scény ve sbírce obrazů Valašského muzea v přírodě, In: *Museum vivum* 2009, roč. V., 118-122
- LIŠÁK Petr/TICHÁ Jana: Krásná jizba: Folklorismus a svéráz ve sbírkách Valašského muzea v přírodě: konec 19. století - polovina 20. století): in: *Museum vivum*, roč.5, 2009, 70-81
- MALÁ Alena/PAVLIŇÁK Petr: *Signatury českých a slovenských výtvarných umělců*, Ostrava 2010
- MALACKA Emil: *Národopisné materiály v českých kulturně-historických časopisech 2. poloviny 19. století*, Brno 2009
- MAŠEK Karel: *Tři léta s „Mánesem“: k dějinnému vývoji českého výtvarného umění*, Praha 1912
- MAŠKA Eduard: *Kdo je František Křižík (10.)*, Praha 1946
- MATĚJČEK Antonín: *Mikoláš Aleš*, Praha 1940
- MATĚJČEK Antonín: *Národ sobě: Národní divadlo a jeho umělecké poklady*, Praha 1940
- MEHEŠOVÁ Olga: básník dřeva architekt Dušan Samo Jurkovič (1868-1947), 22-23, in: *Valašsko vlastivědná revue*, 25 prosinec 2010/2
- MÍČKO Miroslav/SVOBODA Emanuel: *Mikoláš Aleš: nástěnné malby*, Praha 1955
- MÜLLER Vladimír: *Kdo je F. A. Šubert (129.)*, Praha 1949
- MŽYKOVÁ Marie: *Křídla slávy: Vojtěch Hynais: čeští Pařížané a Francie*, Praha 2000
- MŽYKOVÁ Marie: *Vojtěch Hynais*, Praha 1990
- Památník na oslavu padesátiletého jubilea jeho Veličenstva císaře a krále Františka Josefa I., vědecký a umělecký rozvoj v národě českém 1848-1898*, Praha 1898.
- PAŘÍK Arno: Alexander Brandejs a čeští umělci generace Národního divadla, In: PAŘÍK Arno: *Alexander Brandejs a Adolf Wiesner: mecenáš a jeho zeť*, Praha 2004, 3-25
- PATRASOVÁ Taťána/ LORENZOVÁ Helena (eds.): *Dějiny českého výtvarného umění 1780/1890 (III/2)*, Praha 2001
- SECKÁ Milena: Národopisná výstava československá 1895 ve sbírkách knihovny Náprstkova muzea, in: *Res musei pragensia: měsíčník Muzea hlavního města Prahy*, 1995, roč. V, č. 6, 3-4

- Seznam knih a časopisů, hudebnin a děl uměleckých, kterýž vlastním nákladem vydal J. Otta v Praze, Karlovo nám., 34. (1871-1911)*, Praha 1911
- SVATOŠOVA Hana: „Zlatá slovanská Praha“ slovanství ve slovech a skutcích pražské obecní samosprávy 1880-1914, in: *Slovanství a česká kultura 19. století: „Slavme slavně slávu Slávův slavných“*, Praha 2006, 160-172
- SVOBODA Emanuel: *Aleš a Jirásek: listy dvou přátel*, Praha 1950
- SVOBODA Emanuel: *Mikoláš Aleš: vlast a národ, obrazy z dějin*, Praha 1940
- SVOBODOVÁ-ALŠOVÁ Maryna: *U nás doma*, Praha 1960
- ŠAFÁŘ Oldřich: Jak to bylo s Alešovou oponou?, in: *Náš čas*, 4. 4. 1995.
- ŠÁMAL Jindřich: Alšův ornament a první jeho cesta na Moravu r. 1888, in: *Umění*, 1956, roč. 4, č. 4, 347-353
- ŠOPÁK Pavel: Slovanská idea a výtvarná kultura Moravy kolem roku 1900, in: *Slovanství a česká kultura 19. století – „Slavme slavně slávu Slávův slavných“*, Praha 2006, 232-240
- ŠOUREK Karel: *Monumentální Mikoláš Aleš*, Praha 1947
- ŠTEMBERA Petr: Plakáty velkých výstav konce 19. století (1. část), in: *Starožitnosti a užité umění*, 1997, č. 4, 4-6
- ŠTEMBERA Petr: Plakáty velkých výstav konce 19. století (2. část), in: *Starožitnosti a užité umění*, 1997, č. 12, 8-9
- ŠTEMBERA Petr: Sebereklama českých grafických závodů: ke 200. Výročí vynálezu litografie, in: *Starožitnosti a užité umění*, 1997, č. 1, 6-8
- ŠUMAN Viktor: *Vojtěch Hynais, k sedmdesátým narozeninám mistrovým*, Praha 1925
- ŠVABINSKÁ Ela: *Vzpomínky z mládí*, Praha 1960
- TOMAN Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců II. L-Ž*, Praha 1950
- TOMAN Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců I. A-K*, Praha 1947
- TOMAN Prokop/TOMAN Prokop H.: *Dodatky ke slovníku československých výtvarných umělců*, Praha 1955
- VALENTA Jiří: *Malované opony divadel českých zemí*, Praha 2010
- VESELSKÁ Jiřina: *Bibliografie Národopisného věstníku a dalších periodik Národopisné společnosti*, Praha 2008
- VLČEK Pavel (ed.): *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004
- VLČEK Tomáš: *Praha 1900: studie k dějinám kultury a umění Prahy v letech 1890-1914*, Praha 1986

- VOLAVKOVÁ Hana: *Mikoláš Aleš, kresby a návrhy*, Praha 1975
- VOŠAHLÍKOVÁ Pavla: *Zlaté časy české reklamy*, Praha 1999
- VYBÍRAL Jindřich: Hledání národního stylu, In: VYBÍRAL Jindřich: *Česká architektura na prahu moderní doby, devatenáct esejů o devatenáctém století*, Praha 2002, 140-157
- Výstava prací mistra Čeňka Vosmíka, akademického sochaře*, Praha 1924
- WIRTH Zdeněk: *Výstava životního uměleckého díla národního umělce architekta Dra. k. c. Dušana Jurkoviče*, Praha 1945
- WITTLICH Petr: K lidu, in: *Česká secese*, Praha 1982, 80-97
- WITTLICH Petr: *Sochařství české secese*, Praha 2000
- ŽÁKREJS František: *Rukopis zelenohorský a Královédvorský*, Praha 1889
- ZATLOUKAL Pavel: Pustevny na Radhošti, Dušan Samuel Jurkovič, in: *Příběhy z dlouhého století 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002, 469-477
- Zemská jubilejní výstava*, Praha 1891
- ŽÁKAVEC František: Vojtěch Hynais, in: *Volné směry*, 1926, roč. 24, 50-53
- ŽÁKAVEC František: *William Ritter*, Brno 1925
- ŽÁKAVEC František: *Knížka o Alšovi*, Praha 1921
- ŽÁKAVEC František: Několik poznámek o Mikoláši Alšovi, in: *O českých výtvarnících*, Praha 1920, 69-100
- ŽÁKAVEC František: Aleš lidový a výchovný, in: *O českých výtvarnících*, Praha 1920, 182-203

(NEPUBLIKOVANÉ) DIPLOMOVÉ PRÁCE:

- URBANOVÁ Jiřina: *Národopisná výstava československá a její vliv na monumentální umění a umělecké řemeslo*, (diplomová práce, FF UK, Ústav etnologie, 1950)
- HOLCNEROVÁ Petra: *Národopisná výstava v Praze 1895*, (diplomová práce, FF MU, Ústav archeologie a muzeologie, 2007/2008)

C) ELEKTRONICKÉ DOKUMENTY:

- LUKEŠ Zdeněk: O Průmyslovém paláci a pražském výstavišti, in: www.rozhlas.cz/radio_cesko/fejton/_zprava/508738, vyhledáno 28. 1. 2011.
- LUKEŠ Zdeněk: Pražské Výstaviště v letech 1895 – 1908, in: www.rozhlas.cz/radio_cesko/fejton/_zprava/510512, vyhledáno 28. 1. 2011.

LUKEŠ Zdeněk: Dějiny pražského Výstaviště potřetí a naposled, in: www.rozhlas.cz/radio_cesko/fejton/_zprava/513424, vyhledáno 28. 1. 2011.

CHROBÁK Ondřej: Mikoláš Aleš a jeho druhý život, in: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/historie/mikolas-ales-a-jeho-druhy-zivot>, vyhledáno 23. 3. 2011.

webové stránky Muzea Českého ráje v Turnově, in: http://www.muzeum-turnov.cz/content_pages/view/52, vyhledáno 24. 3. 2011.

Arcimboldo galerie a aukční dům, české výtvarné umění, umění 19. století, aukce ze dne 19. 11. 2011 – katalogová položka 36. (in: <http://www.arcimboldo.cz/aukce-detail-cze.php?IdAuction=8&IdCat=63&Id=1236>, vyhledáno 3. 2. 2012).

Lumír 1857, čís. 40, s 958-959, in: <http://kix.fsv.cvut.cz/~gagan/jag/rukopisy/misto/dvorek/lumir-57.htm>, vyhledáno: 4. 4. 2012.

SRŠEŇ Lubomír: Sochařská výzdoba centrálního rizalitu, Praha 1998, in: <http://www.nm.cz/old/budova/rizalitec.htm>, vyhledáno: 4. 4. 2012.

S. V. U. Mánes, Řádní členové S. V. U. Mánes od generace zakladatelů do dnešních dnů, in: <http://www.svumanes.cz/clenove.html>, vyhledáno 4. 4. 2012.

Sousoší svatých Cyrila Metoděj v Třebíči, in: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Souso%C5%A1%C3%AD_svat%C3%BDch_Cyrila_a_Metod%C4%Bje_\(T%C5%99eb%C3%AD%C4%8D\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Souso%C5%A1%C3%AD_svat%C3%BDch_Cyrila_a_Metod%C4%Bje_(T%C5%99eb%C3%AD%C4%8D)), vyhledáno 4. 4. 2012.

BAŘINA Miloslav: Luneta „Ukolébavka“ od Stanislava Suchardy, in: <http://www.muzeum.cz/cz/historicke-sbirky/luneta/>, vyhledáno 4. 4. 2012.

Prácheňsko, in: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%A1che%C5%88sko>, vyhledáno 8. 4. 2012)

Historie zahrady Kinských, in: http://www.praha.eu/jnp/cz/home/zabava/prazske_parky/kinskeho_zahrada/kinskeho_text.html, vyhledáno 16. 6. 2012).

HANKA Václav/KOŘÍNEK Josef: Beneš Heřmanův, in: Rukopis královédvorský, in: http://cs.wikisource.org/wiki/Rukopis_královédvorský/Beneš_Hermanův, vyhledáno: 1. 4. 2011

Pavilon v Říčanech, in: www.pavilonricany.cz, vyhledáno 5. 5. 2012

Alšova opona, in: www.beraneknachod.cz/historie/už-se-zvedla-opona/, vyhledáno 24. 3. 2011

Alšova opona, in: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=organizace&id=577>, vyhledáno 24. 3. 2011

Čeněk Vosmík, in: <http://www.prostor-ad.cz/pruvodce/okolobrd/mchuchle/vosmik.htm>, vyhledáno 9. 4. 2012.

Ela Švabinská, in: <http://www.kozlov-ct.info/ela.htm>, vyhledáno 15. 6. 2012.

SEZNAM VYOBRAZENÍ:

- [1] – Podobizna Vojtěcha Hynaise
Reprodukce z: *Humoristické listy*, roč. 23, č. 44, 345.
- [2] – Signatury Vojtěcha Hynaise
Reprodukce z: MALÁ Alena/PAVLIŇÁK Petr, *Signatury českých a slovenských výtvarných umělců*, Ostrava 2010, 74.
- [3] – Návrh plakátu Národopisné výstavy československé v Praze 1895
Reprodukce z: LANGHAMEROVÁ Jiřina: *Musaion: živá expozice českého národopisu: průvodce národopisnou expozicí Národního muzea*, Praha 2007, 16.
- [4] – Francouzská varianta plakátu Národopisné výstavy československé
Reprodukce z:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Narodopisna_vystava_plakat.jpg
- [5] – Obecenstvo před budovou administrační pozdravuje „miliontou“
Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 40, 479.
- [6] – Portrét Williama Rittera
Reprodukce z: <http://cdf-bibliotheques.ne.ch/iconographie/WR/images/WR108-002-09.jpg>
- [7] – Dopisní papír Williama Rittera
Reprodukce z: MŽYKOVÁ Marie: *Křídla slávy: Vojtěch Hynais: čeští Pařížané a Francie*, Praha 2000, 264.
- [8] – William Ritter a Janko Cádra na jezeře Neuchâtel v Monruz
Reprodukce z: <http://cdf-bibliotheques.ne.ch/iconographie/WR/images/WR108-009-14.jpg>
- [9] – Detail obličeje prostřední postavy z Hynaisova plakátu (vyříznuto)
Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 14, 165.
- [10] – Portrét Janka Cádry 1900, od Anny May
Reprodukce z: <http://cdf-bibliotheques.ne.ch/iconographie/WR/images/WR108-017-02.jpg>
- [11] – Podobizna Mikoláše Alše
Reprodukce z: *Světazor*, roč. 29, 1894-85, č. 49, 577.
- [12] – Signatury Mikoláše Alše
Reprodukce z: MALÁ Alena/PAVLIŇÁK Petr: *Signatury českých a slovenských výtvarných umělců*, Ostrava 2010, 7.
- [13] – Alšova ilustrace básně z Královédvorského rukopisu Beneš Heřmanův
Reprodukce z: ZÁKREJS František: *Rukopis Zelenohorský a královédvorský*, Praha 1889, 57.
- [14] – Alšova kresebná studie pro diorámu Pobití Sasíků pod Hrubou skálou
Reprodukce z: JŮZA Vilém: *Česká kresba 19. století*, Ostrava 1987, 22.
- [15-20] – Přípravné kartony pro diorámu *Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou*
[15], [16], [17]: Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 23, 272.
[18]: Reprodukce z: *Světazor*, roč. 29, 1894-1895, č. 21, 241.
[19], [20]: Reprodukce z: *Světazor*, roč. 29, 1894-1895, č. 21, 249.
- [21-22] – Realizace diorámy na plátno v pavilonu Klubu českých turistů
[21]: Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 23, 273
[22]: Reprodukce z: *Světazor*, roč. 29, 1894-1895, č. 21, 248.
- [23] – Dioráma *Pobití Sasíků pod Hrubou Skálou*
Reprodukce z: <http://kix.fsv.cvut.cz/~urban/r/umeni/ales/diorama.jpg>
- [24] – Přípravná kresba k Alšově oponě
Reprodukce z:
<http://www.amaterskedivadlo.cz/files/foto/e8cae137228b783e53f0ba664bbf6f956e77f677.jpg>
- [25] – Barevná reprodukce opony (současný stav)
Reprodukce z:
<http://www.amaterskedivadlo.cz/files/foto/58ab7d9fbac996e09e553e945cc08f8938177b3f.jpg>

- [26-27] – Umístění Alšovi opony v divadle na Národopisné výstavě československé,
[26]: Reprodukce z: kabinetní fotografie ve vlastnictví autorky diplomové práce
[27]: Reprodukce z:
<http://www.amaterskedivadlo.cz/files/foto/542334850c8e0c394f5fa0a5eddc5f2e63bc646b.jpg>
- [28-36] – Nástěnné malby Alšovy kartony pro dům čp. 10 *V ráji* ve *Staré Praze*, [27] Stvoření světa, [28] Adam a Eva, [29] Vyhnání z ráje, [30] Kain a Abel, [31] Potopa světa, [32] Abraham, [33] a [34] Patriarchové, [35] Mojžiš
[27], [29], [30], [31], [32], [35]: Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 27, 316.
[28], [33], [34]: Reprodukce z: *Mikoláš Aleš*, Praha 1896, 9-11.
- [37] – Dům čp. 10 *V ráji* ve *Staré Praze*, strana západní
Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 398.
- [38] – Šmídova zpěvní síň
Reprodukce z: kabinetní fotografie ve vlastnictví autorky diplomové práce
- [39] – Titulní list z publikace *Národopisná výstava československá v Praze*
Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 48, 569.
- [40-41] – Alšovy ilustrace národních písní, ukázky ilustrací z knihy *Upomínka na Národopisnou výstavu československou Praze 1895: Alešovy ilustrace Národních písní: ve prospěch Ústřední Matice Školské*.
(Obě) Reprodukce z: *Upomínka na Národopisnou výstavu československou Praze 1895: Alešovy ilustrace Národních písní: ve prospěch Ústřední Matice Školské*, (nestránkováno).
- [42] – Dokreslené ornamenty u ilustrace z knihy *Upomínka na Národopisnou výstavu československou*
Reprodukce z:
http://www.osobniknihovny.cz/dwn/7788/7789cs_CZC700x872_Vzpominka_na_narodopisnou%20kresba.JPG
- [43-45] – Výstavní vějíře
Reprodukce z: VOLAVKOVÁ Hana: *Mikoláš Aleš: kresby a návrhy*, Praha 1975, vyobrazení č. 238, 242, 243.
- [46] – Podobizna Jana Zeyera
Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 20, 1902-1903, č. 29, 347-348.
- [47] – Plán Národopisné výstavy československé
Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 50.
- [48] – Česká chalupa
Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 12.
- [49] – Kostelík v české vsi na výstavě, reprodukce dle kresby Karla Liebschera
Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1895, č. 12, 325.
- [50] – Pohled do *Staré Prahy*, dle kresby architekt prof. Jiří Stibral
Reprodukce z: *Světlozor*, roč. 29, 1894-1895, č. 5, 53.
- [51] – Stará rychta Obcí Baráčnických
Reprodukce z: *Světlozor* roč. 29, 1894-1895, č. 35, 417.
- [52] – Pavillon s millionem dvouhaléřů
Reprodukce z: *Světlozor*, roč. 29, 1894-1895, č. 46, 551.
- [53] – Světelná fontána
Reprodukce z: *Světlozor*, roč. 29, 1894-1895, č. 35, 417.
- [54] – Rybárna J. Vaňhy
Reprodukce z: *Světlozor*, roč. 29, 1894-1895, č. 40, 472.
- [55] – Městská rezidence amerického Čecha
Reprodukce z: KAFKA Josef: *Hlavní katalog a průvodce Národopisné výstavy československé v Praze 1895*, Praha 1895, 439.
- [56] – Stavba rybníka v měsíci listopadu 1894.
Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 25.

- [57] – Stavba *Staré Prahy* v měsíci únoru 1895.
Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 31.
- [58] – Podobizny budovatelů *Staré Prahy*
Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 42, 496.
- [59] – Pohled do Staré Prahy dle kartonu prof Jana Podhájského
Reprodukce z: KAFKA Josef: *Hlavní katalog a průvodce Národopisné výstavy československé v Praze 1895*, Praha 1895, 331.
- [60] – Pohled do Staré Prahy dle kartonu prof Jiřího Stibrala
Reprodukce z: KAFKA Josef: *Hlavní katalog a průvodce Národopisné výstavy československé v Praze 1895*, Praha 1895, 326.
- [61] – Podobizny budovatelů *výstavní vesnice*
Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 43, 509.
- [62-63] – Podobizny Michala Urbánka a Dušana Samuela Jurkoviče
Reprodukce z: *Světazor*, roč. 29, 1894-1895, č. 37, 438.
- [64] – Spolupracovníci Michala Urbánka, asi 1895
Reprodukce z: BOŘUTOVÁ Dana: *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, Bratislava 2009, 20.
- [65] – Národopisná výstava valašská ve Vsetíně – interiér valašské izby
Reprodukce z: *Světazor*, roč. 26, 1892, č. 44, 524.
- [66] – Pohled na Valašskou osadu.
Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 37.
- [67] – Reprodukce studijní kresby Dušana Samuela Jurkoviče – vyvázání oravského okapu
Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 146.
- [68] – Oravská chalupa
Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 214.
- [69] – „Kolébka Palackého expozice valašska v Národopisném paláci – ukázka instalace od Dušana Samuela Jurkoviče
Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 38, 388.
- [70] – Čičmanské gazdovství – exteriér i interiér
Reprodukce z: *Světazor*, roč. 29, 1894-1895, č. 36, 424.
- [71-72] – Ukázky instalace expozice cenných prací výtvarných v Národopisném paláci
(Obě) Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 329.
- [73] – Signatury Františka Ženíška
Reprodukce z: MALÁ Alena/PAVLIŇÁK Petr, *Signatury českých a slovenských výtvarných umělců*, Ostrava 2010, 305.
- [74] – Podobizna Františka Ženíška
Reprodukce z: *Humoristické listy*, roč. 23, 1881, č. 25, 193.
- [75] – Studie kompozice k první oponě ND, 1880, (L.P. 1880)
Reprodukce z: BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ Naděžda (ed.): *František Ženíšek (1849-1916)*, Praha 2005, 212.
- [76] – Studie kompozice k první oponě ND, 1880 (1880)
Reprodukce z: BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ Naděžda (ed.): *František Ženíšek (1849-1916)*, Praha 2005, 212.
- [77] – Studie Génia českého národa
Reprodukce z: BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ Naděžda (ed.): *František Ženíšek (1849-1916)*, Praha 2005, 140.
- [78] – Reprodukce studie Génia českého národa ve *Světozoru*.
Reprodukce z: *Světazor*, roč. 29, 1894-1895, č. 28, 328.

- [79-80] – Slavnostní zahájení Národopisné výstavy československé dne 15. 5. 1895, detail téhož snímku
 (Obě) Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 28, 329.
- [81] – Snímek zachycující ústřední síň Národopisného paláce – v pozadí s *Geniem českého Národa*
 Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 61.
- [82] – Podobizna Adolfa Liebschera
 Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 19, 258.
- [83] – Signatury Adolfa Liebschera
 Reprodukce z: MALÁ Alena/PAVLIŇÁK Petr, *Signatury českých a slovenských výtvarných umělců*, Ostrava 2010, 141.
- [84] – Pavilon Adolfa Liebschera pro *Valašskou Madonnu*
 Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 33, 452.
- [85] – Detail dobové pohlednice – *Valašská madona* v původním orámování
 Reprodukce z: www.pofil.cz
- [86] – Barevná reprodukce triptychu *Valašské Madony*
 Reprodukce z: http://verejna-sprava.kr-moravskoslezsky.cz/assets/publikace/muzeum_3_jitrenka.pdf
- [87] – Kresba Adolfa Liebschera - K slavnostnímu zahájení národopisné výstavy
 Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 12, 1894-1895, č. 27, 321.
- [88] – Detail plánek zachycující původní rozmístění
 Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 306.
- [89] – Fotografie zachycující původní rozmístění soch
 Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 513.
- [90] – Fotografie zachycující původní rozmístění soch
 (Reprodukce z: *Alba Národopisná výstava československá v Praze*, (Umělecko-průmyslové muzeum v Praze – gK-8373-E)
- [91] – Expozice Antonína Pavla Wagnera v oddělení vídeňských Čechů
 Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 285.
- [92] – Model sv. Václava pro náměstí ve Staré Boleslavi
 Reprodukce z: *Světlozor*, roč. 29, 1894-95, čís. 17, 196.
- [93] – Dobová fotografie ústřední síně při slavnostním zahájení
 Reprodukce z: *Světlozor*, 29, 1894-1895, čís. 28, 329.
- [94] – Současný stav sochy sv. Václava na náměstí ve Staré Boleslavi
 Reprodukce z:
http://img5.rajsce.idnes.cz/d0502/4/4087/4087203_ace8fa37254ca3f45542c5ba9fe3744c/image/s/Stara_Boleslav_-_Svaty_Vaclav_pred_radnici.JPG
- [95] – Stříbrná soška sv. Václava
 Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze*, Praha 1895-1897, 529.
- [96] – Bronzová soška sv. Václava (Meissner Neumann)
 Reprodukce z: Meissner Neumann aukční dům s. r. o., Aukční katalog 6/2011, 130 (katalogová položka 286).
- [97] – Bronzová soška sv. Václava Arcimboldo)
 Reprodukce z: <http://www.arcimboldo.cz/aukce-detail-cze.php?IdAuction=8&IdCat=63&Id=1236>
- [98] – Reprodukce návrhu medaile národopisné výstavy československé v Praze 1895
 Reprodukce z: *Zlatá Praha*, roč. 13, 1895-1896, čís. 21, 249.

- [99] – Originál medaile v původním pouzdře
Reprodukce z: <http://ces.mkcr.cz/cz/img.php?imgid=3695>.
- [100] – Sousoší sv. Cyrilla a Metoděje dle návrhu Ludvíka Šimka provedl Bernard Seeling
Reprodukce z: *Světlozor*, roč. 29, 1894-1895, čís. 28, 329.
- [101] – Současná instalace sousoší sv. Cyrila a Metoděje v Třebíči
Reprodukce z:
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/ac/Detail_of_Cyril_and_Methodius_statue_in_T%C5%99eb%C3%AD%C4%8D,_Karlovo_n%C3%A1m%C4%Bst%C3%AD.jpg/220px-Detail_of_Cyril_and_Methodius_statue_in_T%C5%99eb%C3%AD%C4%8D,_Karlovo_n%C3%A1m%C4%Bst%C3%AD.jpg
- [102] – Sochy sv. Cyrila a Metoděje z ústřední síně Národopisného paláce
Reprodukce z: Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze, Praha 1895-1897*, 513.
- [103] – Model Orání nákolesníkem na Prácheňsku
Reprodukce z: *Výstava prací mistra Čenka Vosmíka: akademického sochaře*, Praha 1924, 34.
- [104] – Orání nákolesníkem na Prácheňsku
Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze, Praha 1895-1897*, 208.
- [105] – Hákování v Krkonoších
Reprodukce z: KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze, Praha 1895-1897*, 209.
- [106] – Porcelánová dýmka malovaným Národopisným palácem
Reprodukce z: (Muzeum Berounska – H 2009)
- [107] – Pokrývka s okrojovanou dvojicí
Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – H4 103.546)
- [108] – Tkaný ubrousek s motivem *Staré Prahy*
Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – H4 91.102)
- [109-110] – Líčené stěvce Přemysla Oráče
Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – H4 112.536)
- [111-112] – Pamětní mince
Reprodukce z: aukce aukro
- [113] – Líc tištěného papírového vějíře s *výstavní vesnicí*
Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – H4 č. př. 58/54 (e))
- [114] – Rub tištěného papírového vějíře s reklamní plochou
Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – H4 A922)
- [115] – Rub tištěného papírového vějíře s básní z *Minulosti v budoucnost*
Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – H4 106.251)
- [116] – Malovaný hedvábný vějíř s Kokořínem
- [117] – Malovaný hedvábný vějíř s vesnickým kostelem
- [118] – Malovaný hedvábný vějíř se Starou rychtou
- [119] – Malovaný porcelánový hrneček s vesnickým kostelem
Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – NM 89.264)
- [120] – Malovaný porcelánový hrneček s věnováním (tentýž hrneček [119])
Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – NM 89.264)
- [121] – Malovaný porcelánový hrneček se Starou Rychtou
Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – NM 89.265)
- [122] – Dva šálky dekorované stylizovaným lidovým ornamentem
Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – NM 82.854, 98.146/a)
- [123] – Podšálek dekorovaný stylizovaným lidovým ornamentem
Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – NM 98.146/b)

- [124-126] – Tři ukázky vyšívacích pokrývek s motivem Kokořína
 [124]: Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – NM H4 52961)
 [125]: Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – NM H4 52962)
 [126]: Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – NM H4 108045)
- [127] – Vyšívací pokrývka s motivem vesnického kostelíka
 Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – NM H4 52956)
- [128] – Vyšívací pokrývka se Starou rychtou
 Reprodukce z: (Národní muzeum – Národopisné oddělení – NM 52958)
- [129-130] – Nová budova a expozice Národopisného muzea československého, 1903
 (Obě) Reprodukce z: *Zlatá Praha* 1903, roč. 20, č. 29, 347.
- [131] – Dobová pohlednice s původním pavilonem z Národopisné výstavy československé
 Reprodukce z:
<http://www.starepohledy.cz/index.php?action=ShowPicture&id=96490&kategorie=446>
- [132] – Dnešní stav někdejšího pavilonu přemístěného do Říčan po rekonstrukci
 Reprodukce z: <http://www.hotel-pavilon-ricany.az-ubytovani.net/Hotel-Pavilon.jpg>
- [133] – Detail pohledu do Staré Prahy dle kresby Jiřího Stibrala
 Reprodukce z: *Světobzor*, roč. 29, 1894-95, č. 5, 53.
- [134] – Současný stav a umístění mříže na zámku v Průhonicích
 Reprodukce z: http://nd01.jxs.cz/416/089/e544167dc0_48604963_o2.jpg
- [135] – Současný stav původní předlohy mříže z malého rynečku u Staroměstského náměstí v Praze
 Reprodukce z: http://www.praguecityline.cz/wp-content/gallery/staromestske-namesti/pha1-male-namesti101026_004.jpg
- [136-137] – Současný stav a instalace Alšovi opony v Městském divadle Dr. Josefa Čížka v Náchodě odhalená // zahalená ochrannou železnou malovanou oponou
 [136]: Reprodukce z: http://www.theatre-architecture.eu/res/data/087/009961_05_099622.jpg?seek=1277883611
 [137]: Reprodukce z:
<http://www.theatre-architecture.eu/res/data/087/009963.jpg?seek=9>
- [138] – vystoupení při zahájení výstavy „*S'oda pre tute?*“ / *Co máš na sobě?*
 Odehrávající se před Alšovým diorámatem
 Reprodukce z: <http://www.romskyzivot.wz.cz/foto/min/muzeum.jpg>
- [139] – Černobílá pohlednice s reprodukcí kaple sv. Cyrila a Metoděje na Radhošti
 Reprodukce z:
<http://www.melcer.biz/index.php?kateg=okres%20Vset%EDn&oddeleni=mistopis&akc=kateg&s=0&kos=0>
- [140] – Dobová pohlednice zachycující instalaci Valašské madony na Radhošti, asi 1930
 Reprodukce z: <http://www.odklepnuto.cz/aukce/4659679/radhost-valasska-madona-cista-asi-1930-dobry.html#next>
- [141-142] – Dvě ukázky moderního záramování vzorů 3 [141] a 4 [142] z nabídky nakladatele J. Otty v Praze roku 1911
 (Obě) Reprodukce z: *Seznam knih, časopisů, hudebnin a děl uměleckých, kteréž vlastním nákladem vydal J. Otto v Praze, Karlovo náměstí, 34, 1871-1911*, Praha 1911, 121.
- [143-144] – Líc a rub dobové „objednávkové pohlednice“
 Reprodukce z: <http://www.odklepnuto.cz/aukce/5578744/adolf-liebscher-valasska-madona-narodni-obetina.html>

Komentář k tabulkám

Příloha této diplomové práce se skládá z šesti tabulek, rozdělených do tří skupin. První tabulka sumarizuje a porovnává *Zemskou jubilejní výstavu 1891* a *Národopisnou výstavu československou 1895* v konkrétních číslech a datech – použité údaje čerpány z výstavních katalogů²⁹³. Druhou skupinu tvoří tři tabulky, jež přehledně informují o jednotlivých umělcích (řazeno dle abecedy) jejich funkcích v rámci konání *Národopisné výstavy československé* a jejich dílech, kterými se tamtéž prezentovali. Použité údaje byly získány z primárních zdrojů (viz použité zdroje). Životopisná data umělců byla získána z *Nové encyklopedie výtvarného umění*²⁹⁴ a z Tomanova *Nového slovníku československých výtvarných*.²⁹⁵ Třetí skupinu tvoří dvě tabulky. Tyto jsou věnovány upomínkovým předmětům – první tabulka představuje upomínkové předměty, jejich tvůrce, obchodníky a jejich popis (pokud jsou uvedeni), jak o nich informuje inzerce v dobovém tisku – druhá informuje o dochovaných upomínkových předmětech, kde s v současné době nacházejí a jejich krátký popis.

Seznam zkratk použitých v příloze

†	umělec byl v době výstavy již po smrti
?	údaj se autorce bohužel nepodařilo dohledat
čp.	číslo popisné (myšleno dle situace ve výstavním areálu)
SP	<i>Stará Praha</i> (část výstavní expozice)
ND	Národní divadlo v Praze
NVČ	<i>Národopisná výstava československá v Praze 1895</i>
stol.	století
VV	<i>výstavní vesnice</i> (část výstavní expozice)
ZJV	<i>Zemská jubilejní výstava v Praze 1891</i>

²⁹³ *Zemská výstava království českého*, Praha 1894. KOVÁŘ Emanuel (ed.): *Národopisná výstava československá v Praze 1895*, Praha 1895-1897.

²⁹⁴ HOROVÁ Anděla (ed.): *Nové encyklopedie českého výtvarného umění, A-M*, Praha 1995, HOROVÁ Anděla (ed.): *Nové encyklopedie českého výtvarného umění, N-Ž*, Praha 1995, HOROVÁ Anděla (ed.): *Nové encyklopedie českého výtvarného umění, Dodatky*, Praha 2006.

²⁹⁵ TOMAN Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců II. L-Ž*, Praha 1950, TOMAN Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců I. A-K*, Praha 1947, TOMAN Prokop/TOMAN Prokop H.: *Dodatky ke slovníku československých výtvarných umělců*, Praha 1955.

SEZNAM PŘÍLOH:

I. tabulka	<i>Zemská jubilejní výstava 1891 a Národopisná výstava československá 1895 – v datech a číslech</i>
II. tabulka	Podíl architektů na NVČ
III. tabulka	Podíl malířů na NVČ
IV. tabulka	Podíl sochařů na NVČ
V. tabulka	Upomínkové předměty na NVČ – dle dobového tisku
VI. tabulka	Upomínkové předměty na NVČ – dle dochovaných exemplářů
VII. příloha	Mikoláš Aleš - Přehled námětů nástěnných maleb realizovaných ve <i>Staré Praze</i>
VIII. příloha	Reprodukce plánu výstavního areálu (Příloha z publikace: KAFKA Josef: <i>Hlavní katalog a průvodce</i> [Národopisná výstava československá v Praze 1895], Praha 1895)
IX. příloha	Reprodukce technického výkresu Valašské osady od M. Urbánka a D. S. Jurkoviče (Příloha z publikace: KOVÁŘ Emanuel (ed.): <i>Národopisná výstava československá v Praze 1895</i> , Praha 1895-1897)